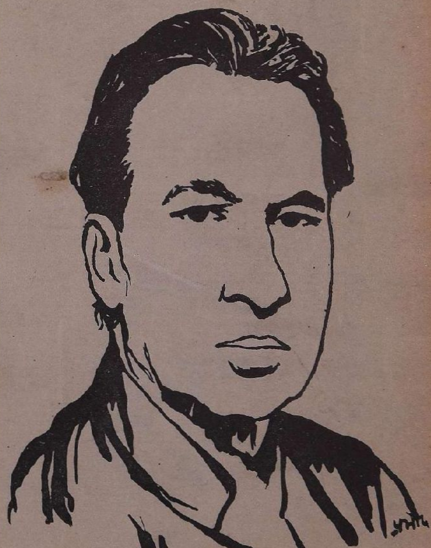
அ. ந. கிருஷ்ணராவ்

ஜி. எஸ். அமூர்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

அ. ந. கிருஷ்ணராவ்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளங்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்

[நாகார்ஜுன மலைச்சிற்பம்:- கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு
பட உதவி:-நேஷனல் மியூஸியம், புதுதில்லி]

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

அ. ந. கிருஷ்ணராவ்

மூலம்

ஜி. எஸ். அமூர்

தமிழாக்கம்

சி. கே. ராமசாமி

சாகித்திய அக்காதெமி

A. N. Krishnarao Tamil translation by C. K. Ramaswamy of G. S. Amur's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi, (1988) Rs. 5.

முதல் வெளியீடு : 1988

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம் :

ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி-110 001.

கிளை அலுவலகங்கள் :

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா-700 029.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய்-400 014.

ரூ. 5

அச்சிட்டோர் :

மாருதி பிரஸ், 173, பீட்டர்ஸ் ரோடு, சென்னை-600 014.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

அ. ந. கிருஷ்ணராவின் 'பாவபுண்ணிய' என்ற நாவலைப் பற்றி 1943-ல் 'ஜெயந்தி'யில் ஒரு விமர்சனம் எழுதினேன். அப்போது தார்வார் கர்னாடகக் கல்லூரியில் பட்டப் படிப்பை முடிக்காத மாணவன் நான். 1944-ல் தார்வாடில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் கூட்டத்தில் ஆத்ய ரங்காச்சார்யா (அப்போது ஆர். வி. ஜாகிர்தார்)வும், அ. ந. கிருஷ்ணராவும் பேசிய கூட்டத்துக்கு நான் சென்றிருந்தேன்.

'பாவ புண்ணியம்' குறித்து எனது விமர்சனத்தை அவர்கள் பாராட்டினார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் விமர் சகர்கள் சொல்லிய குறைகளுக்குக் கிருஷ்ணராவ் பெருந் தன்மையோடு பதில் சொல்லிய விதம் என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. நீண்ட சொற்பொழிவுகள் செய்வதில் அவர் புகழ் பெற்றவராக இருந்தபோதிலும் அன்று சுமார் 15 நிமிட நேரம் மட்டுமே பேசினார். ஆனால், தாம் சொன்ன கருத்தை என்றுமே மறக்கமுடியாதபடி செய்துவிட்டார்.

கிருஷ்ணராவ் நல்ல அழகர். செல்வச் செழுமை வாய்ந்த தோற்றம். ஆனால் உடை சாதாரணம். பைஜாமா - ஜிப்பா இணைப்பான சாதாரண ஆடையே உடுத்தியிருந்தார். அவருடைய புகழ், உச்சத்தில் இருந்த நேரம் அது. இளைஞர் பட்டாளம் அவரைப் போற்றிப் புகழ்ந்து கொண்டிருந்த கால கட்டம்.

ஆனால் நாள் செல்லச் செல்ல அவரைப் பற்றிப் பண்பு விளக்கம் செய்வோர் குறைந்துவிட்டனர். அப்படிப்பட்ட நேரத்தில் இந்திய இலக்கிய சிற்பிகள் வரிசையில் கிருஷ்ணராவ் பற்றி வாழ்க்கைநூல் எழுத சாகித்திய அக்காதெமி என்னை அழைத்தபோது நான் மகிழ்ச்சியடைந்தேன்.

கன்னட கலை, இலக்கிய கலாச்சாரத்துக்கும், கர்னாடகத்தின் மேம்பாட்டுக்கும் கிருஷ்ணராவ் புரிந்துள்ள சாதனை என்ன என்பதை இந்தப் புத்தகத்தில் விளக்க முயன்றுள்ளேன். இதற்கான கருத்துக்களைப் பல வழிகளில் பெற்றேன்,

அதில் முக்கியமானவை இரண்டு புத்தகங்கள். எஸ். எம். கிருஷ்ணராயா எழுதிய **சிரசேதனா** மற்றும் **ரசசேதனா** என்பவையே அந்தப் புத்தகங்கள்.

இந்தப் புத்தகத்தின் முடிவில் தரப்பட்டுள்ள நூல் வரிசை பெருமளவுக்கு, எஸ். எம். கிருஷ்ணராயா தொகுத்தளித்த **சிரசேதனாவை** அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும்.

கிருஷ்ணராவ் ஆர்வம் மிகுந்த எழுத்தாளர். எழுதத் தொடங்கிய பின்பு சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளில் கிட்டத்தட்ட 250 புத்தகங்கள் எழுதியிருக்கிறார். அந்தப் புத்தகங்களில் பல இன்று கிடைக்கவில்லை. ஐதராபாத்தில் உஸ்மானியா பல்கலைக் கழகத்தின் நூலகர் என். ஆர். இனாம்தார் மிகுந்த அன்புகொண்டு, பல்கலைக் கழகத் தொகுப்புகளைப் பார்க்க அனுமதித்திருக்காவிட்டால் அந்த நூல்களை நான் படிக்க முடியாமலேயே போயிருக்கும். அவருக்கும் அவருடைய அலுவலர்களுக்கும், அந்த அன்பான உதவிக்காக நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பெங்களூர், மரத்வாடா பல்கலைக் கழகங்களின் நூலகர்களுக்கும், அதே வகையில் உதவி அளித்த எனது நண்பர் டாக்டர் ஆனந்த்ராவ்தோட்டாவுக்கும் நான் பெரிதும் கடமைப் பட்டவன்.

கன்னட ஆதாரங்களிலிருந்து இந்த மொழிபெயர்ப்புகள் அனைத்தும் என்னால் செய்யப்பட்டவை. மூலத்திலிருந்து மாறுபடாத வகையில் மொழிபெயர்ப்பு செய்திருக்கிறேன். புத்தகத்தின் தலைப்புகளைக்கூட வாசகர்களுக்கு உதவும் வகையில் மொழி பெயர்த்துத் தந்திருக்கிறேன். அதே கருத்துள்ள சம்ஸ்கிருத தலைப்புகளை மட்டும் மொழிபெயர்க்கவில்லை. கடைசி அட்டவணையில் கன்னட எழுத்துக்களில், தலைப்புகளின் எழுத்தாக்கம், பெயரைச் சரியான முறையில் உச்சரிக்க வகை செய்யும் என்று நம்புகிறேன்.

ஜி. எஸ். அமூர்

1. வாழ்க்கையும் வாழ்க்கைப் பின்னணியும்

அரக்கலகுடு நரசிங்கராய கிருஷ்ணராயாவை—அ. ந. கிரு என்ற பெயரில்தான் பலரும் அறிவர். இயற்கையாகவே எழுத்து வன்மை பெற்றவர். சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தீவிர மாக எழுதிக்கொண்டுவந்தார். நாவல், நாடகம், வாழ்க்கைச் சரித்திரம், இலக்கியத் திறனாய்வு, புதினங்கள், கற்பனை இலக் கியங்கள் எல்லாமாக கிட்டத்தட்ட 250 புத்தகங்கள், எழுதி னார். இவை அனைத்திலும் முதன்மையாக விளங்கியவை அவருடைய நாவல்கள், கன்னட கலை, இலக்கியம், கலாச்சாரம், இசை, இசை அமைப்புகள் ஆகியவற்றை மொத்தமாக எடுத்துக் கொண்டால், சிவராம் காரந்துக்கு அடுத்த இடம் வகிப்பவர் இவர் எனலாம். அளப்பரிய ஆற்றலும், வாழ்க்கை வீச்சுக்களில் ஆவேசமும் கொண்டு, பல்வேறு சர்ச்சைகளுக்கு இலக்காக நின்றவர். இதே குணச்சிறப்புக்கள்தான் இவரைப் புகழ்மிக்க எழுத்தாளராக ஆக்கின.

தாமாகவே கற்றுத் தெளிந்தவர். ஏராளமாகக் கற்றவர். அவருடைய படிப்பறிவு ஒரு கட்டுத்திட்டத்துக்குள் அடங்காதது. எனினும் கன்னடத்திலும் ஆங்கிலத்திலும் சமகாலப் பேச்சாளர் களிடையே ஆற்றல் மிக்க பேச்சாளராக விளங்கினார். ஆலூர் வெங்கட்டராவினால் ஊக்கமூட்டப்பெற்ற இவர் அவரைப் போலவே 'நான் முதலில் கன்னடியன்; அப்புறம்தான் இந்தியன்' என்று கருதியவர். அவருடைய வாழ்க்கை லட்சியம், வாழ்க்கை வெறி, கர்னாடகத்துவம். அந்தத் தத்துவத்தை ஆலூர் மிக அழகாகச் சொன்னார். 'கர்னாடகத்துவம் என்றால் கர்னாடக உணர்வுக்கும் கர்னாடக லட்சியத்துக்கும் உரிய முழு பிம்பம்'[1]

இவருடைய நெருங்கிய சகாவும் பிரபல நாவலாசிரியருமான த. ரா. சு (டி. ஆர். சுப்பாராவ்) இவருக்குச் சூட்டிய புகழ் மாலை கன்னடத்தோடு இவர் இணைத்துவிட்ட தன்மையைப் பற்றியது; இவருடைய இனம் கன்னட இனம். இவருடைய சமயம் கன்னட சமயம். இவருடைய பணி எல்லாம் கன்னடப் பணி. கன்னடத்துடன் முற்றிலுமாக ஒன்றிவிட்டவர்களில் இவரும் ஒருவர்.[2]

கிருஷ்ணராவின் வாழ்க்கையும் அவருடைய எழுத்துக்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்தவை. அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கமும் ஓரளவுக்கு நமக்கு ஆதாரத்துடன் கிடைத்திருக்கிறது. அதிலே மிக முக்கியமானது அவருடைய சுயசரிதைக் குறிப்புகள். 'நன்னனு நானே கண்டே'[3] 'பரஹகாரண பதுக்கு'[4]. 'நன்னனு நானே கண்டே' (என்னை நானே பார்த்துக் கொண்டேன்) என்ற சுருக்கத்தின் விரிந்தநிலை பரஹகார பதுக்கு (ஒரு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கை). இதில் கிருஷ்ணராவின் வாழ்க்கையின் முதல் பகுதி விளக்கமாகத் தரப்பட்டிருக்கிறது. தன்னிலை ஆய்வோ, சுய விமர்சனமோ இந்த நூல்களில் இல்லை. அந்த எழுத்தாளனின் சமூகப் பின்னணி, சுற்றுச் சூழ்நிலை அதில் தரப்பட்டிருக்கிறது. அவருக்குத் தொடர்பு உடைய நபர்கள், நிறுவனங்கள் எல்லாம் அதில் வருகிறார்கள்.

இதில் 'பரஹகாரண பதுக்கு' என்ற புத்தகம் முதலில் 1968-ல் கன்னட பிரபா பத்திரிகையில் தொடராக வந்ததாகும். பின்னர் 1972-ல் அது புத்தக வடிவில் வெளியிடப்பட்டது. அந்த நூலுக்குக் கிருஷ்ணராவின் மனைவி வசந்தாதேவி எழுதியிருக்கும் பின் குறிப்பில் அவரது கணவரின் இறுதி நாட்கள் குறித்து உருக்கமான தகவல்கள் தந்திருக்கிறார்.

முழு வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களில் த.ரா.சு.வின் 'அ.ந. கிரு' (1947) அவரது வாழ்க்கையின் உள்ளீடுகளை மிகப் பரிவுடன் கூறுகின்றது. அது மிக அற்புதமாக எழுதப்பட்ட புத்தகம்.

எம்.ஜி. ஷெட்டி எழுதிய 'அ.ந. கிரு', 'ஜீவன காரியா' (1977) ஆகிய நூல்களும், கிருஷ்ணராவ் பற்றி நல்ல முறையில் எழுதப்பட்ட புத்தகங்களாகும்.

சேவ நேகமிராஜ மல்லா எழுதிய 'அ.ந. கிருஷ்ணராயரு' (1960) என்ற புத்தகமும், கிருஷ்ணராவ் பற்றியும் அவருடைய நூல்கள் குறித்தும் நல்ல தகவல்களை நிறையத் தருகின்றது.

'ரசசேதனா' என்ற தலைப்பில் எஸ்.எம். கிருஷ்ணராயா எழுதி தொகுத்து 1970-ல் வெளியிடப்பட்ட நூல், கிருஷ்ணராவின் சமகாலத்தவர்கள், மற்றும் அறிஞர்களின் ஆய்வுக் குறிப்பகளைக் கொண்ட அருமையான தொகுப்பு.

இவை எல்லாம் மிகப் பயனுள்ள புத்தகங்கள் என்றாலும் அவரைப் பற்றி விளக்கமான வாழ்க்கைச் சரித்திரம், இதுவரை

எழுதப்படவேயில்லை. இந்தச் சிறு நூல் அவ்வகையான முயற்சிக்கு இடம் தரக்கூடியது அல்லதான். கீழே தரப் பட்டிருப்பவை அவருடைய வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு மேலோட்ட மான சித்திரம்தான்.

கர்னாடக மாநிலம் ஹாசன் மாவட்டத்தில் அரக்கலகுடு என்ற சிறு நகரம்தான், கிருஷ்ணராவின் முன்னோர்கள் வாழ்ந்த ஊர். கல்வி அறிவிலும் பண்பிலும் ஊறிய குடும்பம் அது. இவரது பாட்டனார் கிருஷ்ணப்பா, பாளையகாரர்களின் சட்ட ஆலோசகராக இருந்தார். சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகியவைகளில் நல்ல திறமை உள்ளவர். பகவத் கீதையைக் கன்னடத்தில் மொழிபெயர்த்தவர். முன்னூறுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களை எழுதி, அவற்றுக்கு இசை அமைத்தவர்.

தமது தாத்தாவின் கீதையைக் குறித்து கிருஷ்ணராவ் வியந்து பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார். "கிருஷ்ணயோகியின் 'பகவத் கீதார்த்தசாரா' கன்னட சமய இலக்கியங்களில் ஒரு அரிய படைப்பு என்பதில் சந்தேகமில்லை. எல்லோருக்கும் புரியும் மொழியில், பாடத் தக்க வகையில் அது எழுதப்பட்டது. கர்னாடக இசைக்கும் இந்தக் கவிராயர் ஒரு அரிய செல்வத்தைச் சேர்த்து இருக்கிறார்."[5]

கிருஷ்ணப்பா தெலுங்கில், வேதாந்தம் குறித்து இரண்டு நூல்கள் எழுதினார். 'உபநிஷத்துகள்', 'சங்கரபாஷ்யம்', 'பஞ்சதாசி' கீர்த்தனைகளும் எழுதியிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணராவின் தந்தை நரசிங்கராயா, சி. ராஜ கோபாலாச்சாரியார், நவரத்ன ராமராவ், மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார், மற்றும் ஏ.வி. வரதாச்சார் ஆகியோர் பெங்களூர் மத்திய கல்லூரியில் சம காலத்தவர்கள். பெருமை மிகு டாட்டே, அக் கல்லூரியின் முதல்வராக இருந்தார்.

நரசிங்கராயா, வருவாய்த் துறையில் பணியாற்றினார். பெங்களூர் கலாச்சார வாழ்வில் பெரும்பங்கு எடுத்துக் கொண்டார். பிரபல நடிகர் ஏ.வி. வரதாச்சார் போலவே, கலைவாழ்வில் பெரும் ஆர்வம் கொண்டவராக விளங்கினார். தொழில்முறை அல்லாத கலைஞர்களைக் கொண்ட பெங்களூர் யூனியன் என்ற நாடகச் சங்கத்தின் நிறுவன உறுப்பினர்களில் ஒருவராக விளங்கினார்.

மசோனிக் லாட்ஜ் இயக்கத்தில் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்டு, அந்த அமைப்பின் பெங்களூர் கிளையின் தலைவராகவும் ஆனார். தென்னிந்தியாவின் அதன் அனைத்துக் கிளைகளுக்கும்

வணக்கத்துக்குரிய தலைவரும் ஆனார். அரசியலில் அன்று அவர் பிரிட்டிஷ் ஆதரவாளர்; காங்கிரஸ் எதிர்ப்பாளர். கிருஷ்ணராவின் தாயார் அன்னபூர்ணம்மா சமயப் பண்பில் ஊறியவர்; தூய தவ வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தவர்.

கிருஷ்ணராவ், தமது பெற்றோர்களின் ஐந்து மக்கட் செல்வங்களில் மூன்றாவது குழந்தையாக 1908 மே 9ஆம் தேதி பிறந்தார். (1830 வைசாக சுத்த நவமியில்) கோலாரில் பிறந்தவர், குஸிமத்தியிலும் பின்னர், கோட்டே ஏ.வி. பள்ளி யிலும் பயின்றார். 1917-ல் அன்னி பெசண்ட் அம்மையாரால் நிறுவப்பட்டதும், சென்னை பிரம்மகான சபையால் நடத்தப் பட்டு வந்ததுமான பெங்களூர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் சேர்ந்தார். அந்தப் பள்ளியில் ஐந்து ஆண்டு காலம் படித்தார். 'திரிவேணி' ஆசிரியராக விளங்கிய கே. சம்பத்கிரி ராவ், மற்றும் பிரபல வரலாற்று ஆசிரியர் கன்னடதே கிருஷ்ணய்யங்கார் ஆகியோர் ஆசிரியர்களாக அமையும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். அந்த நாளில் அந்தத் தேசிய உயர்நிலைப் பள்ளி, அரசியலிலும் அறிவியல் ஞானத்திலும் முக்கிய மையமாக விளங்கியது.

கிருஷ்ணராவ் இளம் வயதிலேயே, காந்தியடிகள் போன்ற தலைவர்களாலும் கன்னட இயக்க வீரர்களாக விளங்கிய ஆலூர் வெங்கட்டராவ் மற்றும் முடுவிடு கிருஷ்ணராவ் போன்றவர்களாலும் ஈர்க்கப்பட்டார்.

அந்தக் காலத்துப் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையாளரும், சிறந்த மேதையும் 'தர்ம சம்பவா' என்ற படைப்பின் மூலம் இளைஞர்களை எல்லாம் புரட்சிவழிக்கு ஈர்த்தவருமான பண்டித தாராநாத்தின் பேச்சுக்களும் எழுத்துக்களும் இவரை வெகுவாகக் கவர்ந்தன.

கிருஷ்ணராவ் தமது பள்ளி நாட்களில் படித்த புத்தகங் களில் முக்கியமானவை பங்கிம் சந்திரர் நாவல்களாகும். பி. வெங்கடாச்சாரியா, அவற்றைக் கன்னடத்தில் மொழி பெயர்த்திருந்தார். பிரபல கன்னட நாடகாசிரியர் டி.பி. கைலாசத்துடன் இவருடைய நீண்ட கால நட்பு, இந்தப் பள்ளி வாழ்க்கைக் கட்டத்தில் தான் ஆரம்பமாகியது.

கிருஷ்ணராவ் சலிக்காமல் படிக்கும் வழக்கம் உள்ளவர். ஆனால் பள்ளிப்படிப்பு அவர் மன இயல்புக்குப் பொருந்தி வர வில்லை. அதனால் பல்கலைக் கழகப் பட்டம் பெறத் தவறி விட்டார். இவருடைய தமையன் ராமராவ், மைசூர் மகாராஜா கல்லூரியின் மாணவன். கிருஷ்ணராவ் ஓரோர் சமயம்

அவருடைய வகுப்புகளுக்குப் போவார். குறிப்பாக பி. எம். ஸ்ரீ கண்டைய்யா வகுப்புகளுக்கு வந்து விரிவுரையாற்றும்போது போவார். கிருஷ்ணராவ், பள்ளி ஆண்டு மலர்களில் எல்லாம் தவறாமல் எழுதுவார். ஆனால் எழுத்தாளனாக வாழ்க்கை அவருடைய 16வது வயதில்தான் தொடங்கியது. 'மதுவெயோ, மனெகாளோ' (திருமணமா அல்லது அழிவா?) என்ற பெயரில் 1924-ல் இவர் ஏ. வி. வரதாச்சாருக்கு நாடகம் எழுதித் தந்தார். வரதாச்சார் மிக ஆற்றல் வாய்ந்த நடிகரும், இவருடைய தந்தையின் நெருங்கிய நண்பரும் ஆவார். வரதாச்சார், அந்த நாடகத்தை மேடை ஏற்றவில்லை. தொழில் முறை நாடக அரங்குக்கு ஏற்ற பெரிய அளவிலான நாடகமாக இல்லாமல் போனது அதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் அமெச்சூர் நாடக மண்டலியார் அதனை மேடை ஏற்றினர். பல முறை அந்த நாடகம் நடைபெற்றது. டாக்டர் டி.கே. பாரத் வஜ்ஜை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'ரங்கபூமி' என்ற பிரபலமான இதழில் அது முதன்முதலாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டது.

பி. வெங்கடாச்சார்யா மூலம் பங்கிம் சந்திரர் படைப்புகளால் ஈர்க்கப்பட்டவர் கிருஷ்ணராவ். இந்த ஈர்ப்பு வங்காளத்துக்கும், ரவீந்திரநாத் தாகூரிடமும் கொண்டுபோய்ச் சேர்த்தது. 1928ஆம் ஆண்டில் சில மாதங்கள் சாந்திநிகேதனில் தங்கினார். பிரபல கலைமேதை நந்தலால் போசுடன் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது. கிருஷ்ணராவின் ஆரம்ப கால நாவல்களில் மிகச் சிறந்ததான 'உதயராகத்தை' (1934) எழுதுவதற்கான கற்பனை அப்போதுதான் உதயமாயிற்று.

சாந்திநிகேதனிலிருந்து திரும்பியதும், 'கதாஞ்சலி' என்ற மாத இதழ் தொடங்கினார். அது முற்றிலும் சிறு கதைகளுக்கான இதழ். அந்த நாளில் அது ஒரு புதுமை. ஆனந்தா, ரா ஷி, கே. கோபால கிருஷ்ண ராவ் மற்றும் ஜி. பி. ராஜரத்தினம் முதலானோரின் சிறுகதைகளை அதில் வெளியிட்டார். சுமார் 50 கதாசிரியர்களை இவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தினார். 'விஸ்வ கர்னாடகா' இதழுக்கும் தவறாது எழுதி வந்தார். அந்த நாளில் அவர் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்ட நாடகம் பற்றி நல்ல திறனாய்வுகள் செய்து பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தார். எனவே 1930-ல் தார்வரில் நடைபெற்ற முதலாவது நாடக மகாநாட்டுக்கு அவர் அழைக்கப்பட்டதில் வியப்பில்லை. இதிலிருந்து வட கர்னாடகத்துடன் இவர் தொடர்பு வளரலாயிற்று.

'மதுலெயோ மனெகாளோ' என்ற இவரது நாடகம், அந்த மகாநாட்டில் நடத்தப் பெற்றது. தார்வாரில் அந்த நாளில்

ஏறக்குறைய அது முதல் சமூக நாடகம். ஆதலால், பலருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தது. அதே சமயம் அவர் பம்பாய்க்குச் சென்றார். கட்காரியின் 'ஏகச் பியலா' என்ற நாடகம் பால காந்தர்வ குழுவினரால் நடத்தப்பட்டதின் மூலம் மராத்தி நாடகமேடைக்கு அறிமுகமானார்.

கிருஷ்ணராவ் 1931 அக்டோபர் 26ந் தேதி தமது 24வது வயதில் திருமணம் செய்துகொண்டார். மனைவி பெயர் விசாலாட்சி(திருமணத்துக்குப் பின் வசந்தா தேவி என்று பெயர்). ஐதராபாத் நிஜாம் கல்லூரியில் ஆங்கிலம் மற்றும் கன்னட பேராசிரியராக இருந்த எச். வி. கிருஷ்ணசாமியின் குமாரத்தி அவர். ஆங்கில நாவல் எழுதுவதில் பிரபலமாக விளங்கிய ராஜா ராவின் சகோதரி முறையும் ஆன வசந்தா தேவி, தேர்ந்த இசைக் கலைஞர். தமது கணவரின் வழியைப் பின்பற்றி அவரும் எழுதத் தொடங்கினார்.

ஐதராபாத்தில் மசோனிக் லாட்ஜில் தமது தந்தைக்கு இருந்த செல்வாக்கு காரணமாக கிருஷ்ணராவுக்கு அந்தநாள் அறிஞர் பெருமக்களின் தொடர்பு ஏற்பட்டது. ஐதராபாத்தில் ராஜா தன்ராஜின் கலைக் கூடத்துக்குச் சென்று வந்த அனுபவம் அவருடைய வாழ்நாளில் மறக்க முடியாத அனுபவம். ஐப்பானியருடைய கலைச் சிறப்பை அங்குதான் அவர் பார்த்தார். மொகலாயர், ரஜபுத்திரர், தாகினி இவர்களுடைய ஓவியங்கள் நிறைந்த சலார் ஜங் அருங்காட்சியகத்தைப் பார்த்தார். கிருஷ்ணராவ் ஓவியம் வரைவதிலும் வல்லவர். மினாஜிசி போன்ற ஓவியக் கலைஞர்கள், இவருடைய ஓவியங்களைப் பெரிதும் பாராட்டியிருக்கிறார்கள். 'பாரதிய கலையல்லி ராஜா ரவிவர்மன ஸ்தானா'(இந்தியக் கலைகளில் ராஜாரவிவர்மாவின் ஸ்தானம் 1932) என்ற இவருடைய நூல், கலைத் திறனாய்வாளராக இவருடைய தனித் திறனை நிறுவியது. கிருஷ்ணராவுக்கு இசையிலும்—இந்துஸ்தானி இசை, கர்னாடக இசை, இரண்டிலும் நல்ல ஈடுபாடு உண்டு; கர்னாடக இசைச் சூழலில் அவர் வளர்ந்தவர். பெங்களூரில் சிறிது காலம் இசைப் பயிற்சிப் பள்ளியை நடத்திவந்த பண்டித தாராநாத் மூலம், இந்துஸ்தானி இசையும் பயின்றார்.

கிருஷ்ணராவுக்கு வாழ்நாள் முழுதும் நண்பராக விளங்கிய பண்டித மல்லிகார்ஜுன் மன்சூர், இவருடைய இந்துஸ்தானி இசை அறிவை வியந்து பாராட்டி இருக்கிறார். பெங்களூர் ஞான சபையில் உறுப்பினராக இருந்தார். அந்தக் காலத்தில் இந்துஸ்தானி இசையில் தேர்ந்த இசைவாணர்களான கான்

அப்துல் கரீம் கான், சவாய் கந்தர்வா, ஹாலிம் ஜாபர் ஆகியோருடனும் கர்னாடக இசையில் பிதாரத கிருஷ்ணப்பா, டி. சௌடையா, தேவேந்திரப்பா, சிக்க ராமராயா முதலியோருடனும் நெருக்கம் இருந்தது. 'கர்னாடக கலவிதாரு' (கர்நாடகத்தின் கலைஞர்கள்) என்ற இவருடைய நூலின் இரண்டு தொகுப்புகளும், இசைக் கலைஞர்கள், ஓவியர்கள், ஸ்தபதிகள், கலைஞர்கள் குறித்த அரிய சித்திரங்கள் ஆகும். இவருடைய சுய சரிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட 'பரஹகாரண பதுக்கு' கர்னாடகத்தில் எல்லா வகையான கலைஞர்களுடனும் இவருடைய நட்பை விளக்குகிறது. ஓவியர்கள், சிற்பிகளைப் பொறுத்தவரையில் வெங்கடப்பா, மினாஜிசி, காமடொல்லி, சித்தாந்தி, சங்கர் ஆகியோர் நெருங்கிய பழக்கமுள்ளவர்கள்.

1935ஆம் ஆண்டில் தொழிலைத் தேடி கிருஷ்ணராவ் பம்பாய் சென்றார். 'பாம்பே கிரானிகலில்' பணியாற்றினார். 'இல்லஸ்ட்ரேட்டட் வீக்லி ஆப் இந்தியாவின்' ஈ. ஜே. ஜெப்சன், கிருஷ்ணராவின் சில கட்டுரைகளை வெளியிட்டார். பத்திரிகையாளராகத் தொடர்ந்து பணியாற்ற ஊக்கமூட்டினார். ஆனால் தூரமான இடத்திலிருந்து பணியாற்றுவதில் கிருஷ்ணராவுக்குச் சங்கடங்கள் ஏற்பட்டன. அதனால் பெங்களூர் திரும்பி வந்து, மும்முரமாக எழுத்துப் பணியில் ஈடுபட்டார்.

1936-37-ல் 'விஸ்வவாணி' என்னும் மாத இதழுக்கு ஆசிரியராக இருந்தார். 1939ல் கர்னாடக சாகித்ய பரீஷத்தின் பத்திரிகையான 'கன்னட நுடி' என்ற இதழுக்குத் தலைமை ஆசிரியரானார். இந்தக் காலக் கட்டத்தில் கர்னாடகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்தார். 'விஸ்வவாணி, 'கன்னட நுடி' இரண்டு இதழ்களுக்கும் அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரப் பிரச்னைகளைப் பற்றி எண்ணற்ற கட்டுரைகள் எழுதினார். அந்தக் கட்டுரைகளில் சில இவருடைய' அகண்ட கர்னாடகா' (1946) என்ற புத்தகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஐக்கிய கர்னாடக இயக்கத்திலும் பங்கு கொண்டார்.

1945 அக்டோபர் 21-ல் முதோலில் நடந்த கர்னாடக எகிகாரண பரீஷத் மகாநாட்டுக்குத் தலைமை தாங்கினார். அப்போது அந்தப் பகுதி, மன்னர் கீழிருந்த மைசூர் ராஜ்யத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்தது. இதற்கிடையே இந்தி—கன்னடம் வாதப் பிரதிவாதங்களினால் கருத்து வேற்றுமை ஏற்பட்டு கன்னட நுடி' ஆசிரியர் பதவியைத் துறக்க வேண்டி நேரிட்டது.

பின்னர் பரீஷத்துக்கு 1945-ல் திரும்பி 'சாகித்ய பரீஷத் பத்திரிகாவுக்கு' ஆசிரியரானார். இவருடைய மிகப் பிரபலமான 'சந்தியாராகா' மூலம் வெற்றிகரமான நாவலாசிரியராக இவர் தமது ஸ்தானத்தை உறுதிப்படுத்திக்கொண்டார். 'சாகித்ய ரத்னாவை'த், தொடர்ந்து நான்கு நாவல்கள் வெளிவந்தன. அவருடைய இந்தக் கால வாழ்க்கை அவரது நாவல்களில் மறை பொருளாகக் காணப்படுகிறது.

1940-ல் தொடங்கி பத்து ஆண்டுக் காலம் இவர் முற்போக்கு இயக்கத்தினால் ஈர்க்கப்பட்டு த. ரா. சு. குமார வெங்கண்ணா, நடிகர் கிருஷ்ணராயா, நிரஞ்சனா, பசவராஜ் கட்டிமணி, சதுரங்கா முதலிய எழுத்தாளர்களுடன் சேர்ந்து கர்னாடகத்தில் அந்த இயக்கத்தின் முன்னணி வீரர் ஆனார். முல்க்ராஜ் ஆனந்த், சஜ்ஜத் ஜகீர், பாபனி பட்டாச்சாரியா ஆகியோர் லண்டனில் தொடங்கிய அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் 1936-ல் முதல் தடவையாக லட்சுமணபுரியில் முன்ஷி பிரேம்சந்த் தலைமையில் கூடியது. மிக விரைவில் இந்தியா முழுவதிலும் அதற்கு கிளைகள் ஏற்பட்டன. சங்கத்தின் இரண்டாவது மகாநாடு 1937-ல் கல்கத்தாவில் கூடியது. அப்போது வெளியிட்ட கொள்கை விளக்க அறிக்கையில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டது: 'மரபுவழி எழுத்தாளர்களின் கையில் சிக்குண்ட இலக்கியத்தையும் கலைகளையும் அவர்களின் பிடியிலிருந்து மீட்பதே இந்தச் சங்கத்தின் நோக்கம். பழமை விரும்பிகளிடம் சிக்கி, தனது வீரியத்தை இழந்துவிட்ட இக்கலைகளை மீட்டு, நடைமுறை உண்மைகளை எடுத்துக் கூறும் கருவியாக ஆக்கி, புதிய உலகத்தைப் படைக்கவேண்டும்.'[6]

இரண்டாவது உலகப்போர் தொடங்கியபின் இந்த முற்போக்கு இயக்கம் புதிய வலிமை பெற்றது. இலக்கியத்திலும், இலக்கியத் திறனாய்விலும் மனிதாபிமானமும் புதிய சீர்திருத்தங்களும் இடம் பெற்றன. பழைய மரபுகளையும் கற்பனாவாதங்கள் என்று தாங்கள் கருதியவைகளையும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் வீறுகொண்டு எதிர்த்தார்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டில் அந்தக் கால கட்டம்வரை உருவாகியிருந்த கனனட மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தில் இந்த இயக்கம் முதன்முதலாக முக்கிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.

புனை கதைகளில்தான் அது சக்தி பெற்று விளங்கியது என்றாலும், கவிஞர்கள், நாடகாசிரியர்கள் இடையேயும் அதன் பாதிப்பு தெரியலாயிற்று. சங்கத்தின் பெங்களூர் கிளைக்கு 1944-ல் தலைவராக ஆன கிருஷ்ணராவ், நவோதயா இலக்கி

யத்தை கடுமையாகத் தாக்கினார். முற்போக்கு இயக்கம் குறித்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூலின் 'பிரகதிஷிலா சாகித்யா' (1944) முன்னுரையில் கிருஷ்ணராவ் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார். நவீன கன்னட இலக்கியம் என்பது பெரும்பாலும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் இலக்கியம் ஆகும். மக்களுடைய கண்ணோட்டம் அதில் அறவே இல்லை. கிராமங்களில் வாழும் பாமர மக்களை நாம் புறக்கணித்துவிட்டோம்.'[7]

முற்போக்கு இயக்கத்தில் கிருஷ்ணராவின் ஈடுபாடு அவரை மக்களிடையே நன்கு அறிமுகப்படுத்தியது. ஆனால் பழைய மரபுகளிலிருந்தும் சமூக கட்டுக்கோப்பிலிருந்தும் அவரை விலக்கி வைத்தது. இதனால் அவருக்குக் கிடைக்க வேண்டிய பதவிகளும் பெருமைகளும், வெகு காலத்துக்கு அவருக்கு கிடைக்காமல் போயின. உயர்ந்த அதிகாரப் பதவியில் இல்லாததும், பல்கலைக் கழகப் பட்டங்கள் பெறாததும்கூட அதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். டாக்டர் எஸ். ராதாகிருஷ்ணன் இந்த நிலைமைபற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு உரிய மரியாதை வேண்டுமெனில், அதிகார பதவியோ, அல்லது பல்கலைக் கழக பட்டமோ வேண்டியிருக்கிறது என்பது நம் நாட்டின் துர்பாக்கியம்' என்று கூறியது சரியான வார்த்தை.[8] ஆனால் பிற்காலத்தில் பெருமைகள் அவரைத் தேடி வந்தன. 1960ஆம் ஆண்டில் மணிப்பாலில் நடைபெற்ற 42வது கன்னட சம்மேளன மகாநாட்டுக்கு அவர் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். 1969-ல் மாநில சாகித்ய கழக விருது பெற்றார். 1970-ல் மைசூர் பல்கலைக் கழகம் அவருக்கு கௌரவ டாக்டர் பட்டம் வழங்கிப் பெருமைப் படுத்தியது. அதே ஆண்டில் மாநில சாகித்ய கழகத்துக்கு கௌரவத் தலைவரானார். ஆனாலும்கூட கடைசிவரை அவர் போர்க் குணத்துடனேயே விளங்கினார்.

வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் கன்னடம் தனக்குரிய இடத்தைப் பெறவேண்டும் என்பதற்காக, எம். ராமமூர்த்தி, நடிகர் கிருஷ்ணராயா ஆகியோர் உதவியுடன் இவர் நடத்தி வந்த கன்னட சாளுவாலி அமைப்பினை, இவருடைய தலைவணங்கா உணர்வினுக்கு சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். நீண்ட நாள் நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த பின்பு 1971-ல் (1983 குருபௌர்ணிமா) ஜூலை 8ந் தேதியன்று 63-வது வயதில் அவர் காலமானார்.

அந்திமகாலத்திலும் கிருஷ்ணராவ் இந்தியக் கலைகள்பற்றிய விரிவான வரலாறு எழுதுவதிலும், மகாபாரத நூல் தொகுப்பு

களிலும் மும்முரமாக இருந்தார். ஏராளமான நூல்களை எழுதிய பின்பும், எழுத்தாளர் என்ற முறையில் அவருடைய படைப் பாற்றல் தளர்ந்துவிடவில்லை. சமூக, கலாச்சார பணிகளில் ஆர்வமும் குறைந்துவிடவில்லை. மானிடன் என்ற முறையிலும் எழுத்தாளன் என்ற முறையிலும் லட்சியங்களுக்காகப் போராடும் வல்லமையும், சுதந்திர ஆவேசமும் கொண்டவர் கிருஷ்ணராவ். அவருடன் நெருங்கிப் பழகியவர்கள், உதாரணமாக எம். என். சவுடப்பா, எச். எம். நாயக் போன்றவர்கள் அவருடைய பரிவுள்ளத்தைப் பற்றி, குறிப்பாக இளம் எழுத்தாளர்கள், இளம் கலைஞர்கள்பால் அவர் அன்பைப் பற்றி நிறையச் சொல்லியிருக் கிறார்கள். அத்தகைய இளைஞர்களுக்கு அவர் ஊக்க மூட்டினார், ஆதரவளித்தார். நல்ல கவர்ச்சியான தோற்றம் உள்ளவர். மக்களைச் சந்திப்பதில் ஆர்வம் கொண்டவர். சமூகத்தில் எல்லாத் தரப்பு மக்களிடையேயும் அவருக்கு நிறைய நண்பர்கள் இருந்தார் கள். அவருடைய மறைவு கன்னட இலக்கியத்துக்கு மட்டும் பேரிழப்பு அல்ல. சொந்த இழப்பாகவே பலர் கருதினார்கள்.

'பண்பாட்டில் ஊறிய லட்சியம்தான் எழுத்தாளன் என்ற முறையில் அவருக்கு மூலபலமாக அமைந்தது. பண்பாடு என்பதைப் புரிந்துகொண்டவர்கள்தான் சுதந்திரத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும்'[9] என்று அவர் கூறுவார். நேர்மையான வாழ்க்கைக்கும் உலகியலுக்கும் இடையே உள்ள தூரத்தைக் குறைப்பதுதான் பண்பாட்டின் குறிக்கோள் என்று அவர் கருதினார். அதாவது லட்சியத்துக்கும் நடைமுறை வாழ்வுக்கு மிடையே இருக்கும் தூரம் குறைய வேண்டும் என்கிறார்.

இந்தியப் பண்பாடும் இந்திய வாழ்க்கைமுறையும் எழுச்சிமிக்கவை என்று அவர் நம்பினார். அதனை 'பாரதீய கலாதரிசன' (1962), 'பாரதிய சன்ஸ்கிருதிதரிசனா' (1964) என்ற நூல்களில் முழுமையாகப் பிரதிபலிக்க முயன்றிருக்கிறார். இவரால் பதிப்பிக்கப்பட்ட மிகப் பயனுள்ள நூல்கள் இவை. பண்பாடு குறித்து அவர் மனப்பாங்கு தீவிரமானது. 'பண்பாடு என்பது ஒரு நீரோடை மட்டுமல்ல. அவசியமானபோது தேயவும் மாயவும் கூடியது. படைப்பைத் தூண்டுவது மட்டுமல்ல, படைப்பும் அதுதான்'[10] என்ற டெனிஸ்டி ரோக்மாண்டின் கருத்தை அவர் பிரதிபலித்தார்.

பண்பாட்டில் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாடு பெருகி அருங்கலை களில்—இசை, ஓவியம், சிற்பம், நாடகம் போன்றவையும் மற்றும் கலைஞர்களும் சிறக்க வேண்டும் என்ற பேரார்வமாக மலர்ந்து நின்றது. கலைகள் என்பவற்றை அவர் மனமகிழ் சாதனமாக

மட்டும் கருதவில்லை. வளர்ச்சிக்குரிய வடிவமாகவும் கொண்டார். அது விகாரம் (கேளிக்கை) மட்டுமல்ல, விகாசம் (வளர்ச்சி) என்றார். கன்னட கலவிதாரு என்ற இரு தொகுப்பு நூல்கள் மூலம், பல்வேறு துறைகளிலும் பணியாற்றும் கலைஞர் களைப் பெருமைப்படுத்த முயன்றார். கன்னடக் கலைகளுக்காக கழகம் ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று முதன்முதலாக கூறியவர் அவரே. அவருடைய அன்றைய எண்ணம்தான் பல்வேறு மாநில கலைக் கழகங்களாக மலர்ந்திருக்கிறது. கர்னாடகத்தில் நாடகக் கலை குன்றியது குறித்து அவர் மிகவும் வருந்தினார். எல்லா முக்கிய நகரங்களிலும் நாடக அரங்குகள் ஏற்பட வேண்டும் என்று வலியுறுத்தினார். 'கலை அரங்கம் என்பது அந்த நிலத்தின் கலாச்சாரத்தின் சின்னம்'[11] என்றார்.

கிருஷ்ணராவ், மிகுந்த மனிதாபிமானம் கொண்டவர். உலகம் வீழ்ச்சி உறாமல் தடுக்கக் கூடியது மனிதாபிமானமே என்றார். 'எழுத்தாளன் என்பவன் மனிதாபிமானத்தின் தீர்க்கதரிசி.'[12] அவனுடைய இலக்கிய ஆவேசம் என்பது மனிதாபிமானத்தையும் மனித வாழ்க்கையையும் பேணுவதே யாகும் என்பது அவர் கருத்து. 'இலக்கியம், சமய நெறிக்கு உதவவேண்டும் என்பது கிறிஸ்துவக் கோட்பாடே தவிர, இந்தியக் கோட்பாடு அல்ல என்றார். இலக்கியம் என்பது முழுமையாக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கவேண்டும்'[13] என்பது அவர் கருத்து. அதற்கு எந்தவிதத் தடையும் கூடாது என்று வலியுறுத்தினார். 'இந்த உலகத்தின் எந்தப் பொருளையும் படைப்பிலக்கியத் துக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ள எழுத்தாளனுக்கு உரிமை உண்டு'[14] என்று கூறினார். இலக்கியத்தில் மேம்போக்கு அவருக்குப் பிடிக்காது. 'மக்களின் வாழ்க்கையிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்கும் இலக்கியம், அர்த்தமற்ற இலக்கியம்'[15] என்று கூறினார்.

இந்தியத் தன்மையைக் கண்டறிவது என்பது காந்தீய சகாப்தத்தின் ஒரு முக்கியமான விளைவு. கிருஷ்ணராவுக்கு அந்த நாட்டம் மிக அதிகம். தேசிய ஐக்கியம் குறித்து அவருடைய கருத்து திட்டவட்டமானது. பலமான பிராந்திய உணர்வு மூலம் தான் இதனைச் சாதிக்க முடியும் என்று அவர் நம்பினார். நமது வாழ்வின் எல்லாப் புறங்களிலும் கன்னடம் கமழ்ந்தாலொழிய நம்மை நாமே உணர்ந்து கொள்ளமுடியாமல் போகும் என்றார். 1960ஆம் ஆண்டுகளில் அவர் தலைமை தாங்கி நடத்திய கன்னடக் கிளர்ச்சி எல்லா மட்டங்களிலும் கன்னடமே பயிற்சி மொழியாக இருக்கவேண்டும் என்று வற்புறுத்தியது. நீதிமன்ற மொழியாகவும் ஆட்சிமொழியாகவும் கன்னடமே விளங்க வேண்டும் என்றும் கோரியது.

முற்போக்கு இயக்கம் முழுவேகத்துடன் இயங்கிய நாட்களில் கிருஷ்ணராவ் இடது சாரி லட்சியங்களாலும் கவரப் பட்டார். ஆனால் பரம்பரை மரபுகளை அவர் அடியோடு எதிர்த்தவர் அல்ல. அதனை அடியோடு நிராகரிப்பதென்பது வளர்ச்சியடையாத மனத்தின் அடையாளமேயாகும். பரம்பரை பழக்கத்துக்கும் தற்கால நாகரிகத்துக்குமிடையே இணக்கம் கண்டு, தேசிய முன்னேற்றத்துக்கு அதனைப் பயன்படுத்திக் கொள்வது எப்படி என்பதுதான் நம் முன் உள்ள பிரச்சனை [16] என்றார். சமுதாய முன்னேற்றத்துக்குப் பழமைக்கு உள்ள வரம்புகளையும் அறிந்தே இருந்தார். குறிப்பாக பெண்கள் விஷயத்தில் பழமை நோக்கு சரியல்ல என்றார். செக்ஸ் விஷயங்கள்கூட பகிரங்கமாக விவரிக்கப்படவேண்டும் என்றார். விபச்சாரத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு பல நாவல்கள் எழுதினார். விபச்சாரம் என்பது தனிப்பட்டவர் ஒழுக்கப் பிரச்சனை மட்டுமல்ல; நமது சமுதாயப் பார்வைக்கு ஒரு முன்னோட்டம் என்று கருதினார். அந்த அளவுக்கு அவரது சமுதாய உணர்வு தெளிவும் கூர்மையும் பெற்று விளங்கியது. அரசியல் துறையைப் பொறுத்தவரை கம்யூனிசத்தையும் விரும்பாத, அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தையும் விரும்பாத, நடுவாந்திரப் பாதையை வரித்துக் கொண்டார்.

பலவகைப்பட்ட சக்திகள் கிருஷ்ணராவின் உணர்வுகளை உருவாக்கின. தேசிய உயர்நிலைப் பள்ளியுடன் அவருக்கு இருந்த தொடர்பு, சமகாலத்து மாபெரும் தேசியத் தலைவர் களை அவருக்கு அறிமுகம் செய்தது. காந்தியடிகளும் அவருடைய அறநெறிகளும், இவருடைய உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. உறுதியான தேசியவாதிகளாகவும் அதே நேரத்தில் கன்னடகலாசாரத்தில் ஆழ்ந்த பற்றுக் கொண்டவர்களுமான ஆலூர், முடவிடு ஆகியோரின் உணர்ச்சியும் இவரை ஈர்த்தது. பிராந்திய, மொழி ரீதியான தனித்தன்மையை வலியுறுத்திய தலைவர்கள் அவர்கள்.

ஆலூரின் 'கர்னாடக கடவைபவா' (1917) குறித்து கிருஷ்ணராவ் சொன்னார்: கர்னாடகத்தின் எழுச்சிக்கும் அதன் மொழி வளமைக்கும் கேந்திரமான ஊக்க சக்தியாக விளங்கியது 'கடவைபவா' [17] சுற்றுச் சூழல்களில் கிருஷ்ண ராவுக்கு இருந்த பற்றும், அந்த மண்டலம்மீது அவர் கொண் டிருந்த ஆர்வமும், அறிவுஜீவி என்ற கர்வம் அண்டாமல் அவரைப் பாதுகாத்தன. அதே நேரத்தில் வெளி உலக வேகங்களுக்கும் ஈடு கொடுத்தார். இளமைக் காலத்தில் அவர் முக்கியமாகப் படித்தது மேற்கத்திய இலக்கியம். அதுதான்

வெளி உலகை அவருக்கு உணர்த்தியது. 'இங்கிலீஷ் இலக்கியம் பலதரப்பட்ட அறிவும் வந்து சேரும் கால்வாய் ஆயிற்று. நாம் போதிய வளர்ச்சி அடையவில்லை என்ற தாபத்தை அது தூண்டிவிட்டது. இராமாயணம், பாரதம், பாகவதம் ஆகியவை நமது உயிர் மூச்சு. ஆனால் வளர்ச்சி பெறவேண்டுமானால், மூச்சுடன்கூட, எலும்பும் ரத்தமும் சதையும் வேண்டும்' என்பதை உணர்ந்தோம்.[18] கற்று அறிவதில், கே. சம்பத்கிரிராவ், கன்னடதே கிருஷ்ணய்யங்கார் ஆகியோர் வழிகாட்டிகளாக அமைந்தது, அவருக்குக் கிடைத்த அரிய வாய்ப்பு.

பண்டித தாராநாத்தின் தாகம், விடுதலை உணர்வை வளர்த்திட்ட தாக்கம் ஆகும். அவருடைய சமய, அறிவியல், இன்பியல் அறிவுரைகள், கிருஷ்ணராவின் மனத்திலிருந்த பல தப்பபிப்ராயங்களைப் போக்கின. தற்காலத்துக்கு ஏற்ற வழியில் அவரைச் சிந்திக்க வைத்தன.

ஆலூரும், தாராநாத்தும், உரைநடை எழுத்தில் முன்னோடிகள். கிருஷ்ணராவ் அந்த இருவரிடமிருந்தும் நிறையக் கற்றுக் கொண்டார். நடிகர் வரதாச்சார், ஓவியர். நந்தலால்க் போஸ், இசைக் கலைஞர். மல்லிகார்ஜுன் மன்சூர் போன்ற கலைஞர்களுடன் இவருக்கு இருந்த பழக்கம் இவரிடம் சீரிய நெறிகளையும் கலையார்வத்தையும் வளர்த்தன.

பெங்களூரிலும் பம்பாயிலும் பத்திரிகையாளராகப் பணி யாற்றியதின் மூலம், மக்களிடையே நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அந்தத் தொடர்பினால் இவருடைய எழுத்து நடைகூட மாறியது. சம்ஸ்கிருதச் சொற்கள் மிகுந்த நடை யிலிருந்து, நடைமுறை வசனமுறைக்கு மாறினார். இதை அவரே ஒப்புக் கொண்டுமிருக்கிறார். 1940க்குப் பிற்பட்ட ஆண்டுகளில் முற்போக்கு இயக்கத்துடன் கொண்ட தொடர் பினால், பிரத்யட்ச உணர்வுடன் செயல்படும் பாங்கு வளர்ந்தது. சோஷலிச சிந்தனையாளர்களின் தாக்கம் சமுதாய உணர்வு களை வளர்த்து இவருடைய சிந்தனையிலும் செயல்களிலும் தீவிரமான மாற்றம் ஏற்படுத்தின. செக்ஸ், விபச்சாரம் ஆகியன பற்றிய இவருடைய நாவல்கள், பெரும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தி விட்டன. ஒழுக்கமற்றவன், ஆபாசப்பிரியன் என்ற புகார் களிலிருந்து இவர் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவேண்டிய தாயிற்று. 'சாகித்ய மத்து காமப்பிரசோதனெ' (1952) என்ற இவருடைய நூல் கன்னடத்தில் இதுவரை வராத புதுவகை நூல் ஆகும். நடைமுறை வாழ்க்கை நோக்கினைக் கொண்டவர்

என்பதால் இக்கால நடைமுறையில் வெறிகொண்டவர் என்பதல்ல; வேறு மார்க்கங்கள் உள்ளன என்பதையும் புரிந்து கொண்டிருந்தார்.

நடைமுறை வாழ்க்கை முறைபற்றி அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார். நடைமுறை வாழ்வின் போலிப் புனைவுரைகள் மூலம் ஒரு எழுத்தாளர் லட்சிய ரீதியான அல்லது நடைமுறை ரீதியான இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியாது. எழுத்தாளனின் மொத்த உணர்வுகளின் விளைவுப் பொருளே இலக்கியம் ஆகும்.[19]

அவர் ஒரு மனிதாபிமானி. மார்க்சீயத்தையும் பண்டை உபநிஷத சமதர்மக் கருத்துக்களையும் இணைத்துப் பொருத்திப் பார்க்க முனைந்தவர். இதனால் முற்போக்கு இயக்க முகாமின் தீவிர மார்க்சீயவாதிகளிடமிருந்து இவர் ஒதுங்க நேரிட்டது. அதே இயக்கத்தினரே பின்னர் இவரை கடுமையாகக் குறையும் கூறினார். கிருஷ்ணராவ் முழுமையான கொள்கைவாதியாக இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் பலதரப்பட்ட செழுமைகளும் நிறைந்தவர்.

கர்னாடகத்துவத்தில் ஊறிப் பழுத்த நிலை, அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கலாம். நிருபதுங்க சகாப்தத்தில் கர்னாடகம், காவேரியிலிருந்து கோதாவரி வரை பரந்த ஒன்றுபட்ட தேசமாக இருந்தது. விஜயநகர சாம்ராஜ்ய வீழ்ச்சிக்குப் பின் நிலைத்த நிலப்பரப்பு அது. வட கர்னாடகத்தில் பேஷ்வாக்களின் ஆட்சியும், 18வது நூற்றாண்டில் மைசூரில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சி ஏற்பட்ட நிலையும், கன்னட தனித் தன்மையைக் குலைத்தது. கன்னடியர் தங்கள் வளமான கலாச்சாரத்தையும் பாரம்பர்யத்தையும் மறக்கும்படிச் செய்தன. 1881-ல் உடையார் ஆட்சி ஏற்பட்ட பின்னர்தான் அந்தச் சரிவுநிலை நீங்கி கன்னட மக்களிடையே புது நம்பிக்கை துளிர்த்தது. இந்த நூற்றாண்டில் தொடக்க காலங்களில் ஏற்பட்ட தேசிய உணர்வின் மறுமலர்ச்சி, தேசியக் கூட்டமைப்பில் தனிக் கலாசார, தனிமொழிவாரி அடையாளங்களைத் தெளிவாக்கின.

1920-ல் நாகபுரியில் இந்திய தேசீய காங்கிரஸ் மகாநாட்டில் கர்னாடகம் ஒரு தனி மண்டலம் என்ற ஒப்புதல் பெற்றது. ஐக்கிய கர்னாடக இயக்கத்துக்கு அதுவே வித்திட்டது. கர்னாடக ஏகிகர்ண பரீஷத் 1929 டிசம்பர் 4-ல் காசர்கோடில் முதல் தடவையாகக் கூடியது. ஆலூரும் மற்றவர்களும் தலைமை வகித்து நடத்திய போராட்டம் 1956-ல் மைசூர் மாநிலம்

அமையும்வரை நீடித்தது. பழைய மைசூர் ராஜ்யப் பகுதிகள், பெல்லாரி மாவட்டம் வட கர்னாடகத்தின் நான்கு மாவட்டங்கள், தென் கன்னடம், குடகு, கொள்ளே காலம் தாலுக்கா, குல்பர்க்காவின் மூன்று மாவட்டங்கள், முன்னாள் நிஜாம் பிரதேசங்கள் பீடார், ரெய்ச்சூர் ஆகியவை சேர்ந்து புது மாநிலம் ஆயின. கர்னாடகம் என்ற பெயரை மீண்டும் பெற மேற்கொண்டு 17 ஆண்டுகள் ஆயின. 1973 நவம்பர் 1-ல் கர்னாடகம் என்ற பெயர் ஸ்தாபிதமாயிற்று. அதனைக் கண்டு களிக்க கிருஷ்ணராவ் இல்லை.

கர்னாடக அரசியல் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படுமுன்பே கன்னட கலை கலாச்சார மறுமலர்ச்சி தோன்றிவிட்டது. 1890-ல் தோன்றிய கர்னாடக வித்யா வர்த்தக சங்கமும் 1915-ல் ஏற்பட்ட கர்னாடக சாகித்ய பரீஷத்துக், கன்னட இலக்கிய மரபுக்கு நல்லவழி அமைத்துக் கொடுத்தன. அந்த நாளில் வட கர்னாடகத்தில் நிலைமை படுமோசமாக இருந்தது. பேஷ்வா ஆட்சியின் விளைவாக ஏற்பட்ட மராட்டிய ஆதிக்கம் மிக வலிமைபெற்று விளங்கியது 1866 வரை பள்ளிகளில் மராத்தி கட்டாய பாடமாக இருந்தது. கன்னடம் இரண்டாவது இடமே பெற்றது. தென் பிராந்திய கல்வி இன்ஸபெக்டராக 1865-ல் பொறுப்பேற்ற டபிள்யூ ஏ. ரஸ்ஸல், அன்றை நிலையைக் கண்டு, அதிர்ச்சியடைந்து, பின்வருமாறு எழுதினார்: '.....குஜராத்தி, மராத்தி பகுதிகளில் அந்தந்த மொழிகள் எப்படிப் பேணப்படுகின்றனவோ, அவ்வாறு இங்கு கன்னடம் போதிக்கப்படவும் இல்லை, பேணப்படவும் இல்லை. பள்ளிகளில் புத்தகங்களும் மராத்தி, ஆசிரியர்களும் மராத்தி. அதனால் கன்னட மக்கள், பள்ளிகள் குறித்து பாராமுகமாக இருக்கிறார்கள். இந்த சூழ்நிலையில் இது வியப்புக்குரிய நிலை[20] கன்னடத்துக்கு ஆதரவு தந்து கல்விக் கொள்கையில் மாறுதல் ஏற்படுத்தியவர் ரஸ்ஸல்தான்.

டாக்டர் எப். கிட்டல், ஜெயிக்ளா பாதிரியார், ஜே. எப். பிளீட் போன்ற மேற்கத்திய கல்வி அறிஞர்கள்தான், கன்னட மொழிப் புலமைக்கு வித்திட்டவர்கள். கன்னட இங்கிலீஷ் நிகண்டு (1894) தொகுத்த கிட்டல்தான் கன்னட இலக்கியத்தின் மகத்துவத்தைக் கண்டறிந்தவர்களில் முக்கியமான ஒருவராக விளங்கினார். 'கன்னட இலக்கியங்களைப் பற்றி அறிய தென்னகத்து தாய்மொழிகளுடன் சரியாசனம் பெறும் மொழி இது என்பது புலப்படுகிறது[21] என்று அவர் கூறினார்.

'பம்பாய் மாகாணத்து கன்னட மாவட்டங்களின் வமிசங்கள்' (1895) என்று ஜான் எப். பிளீட் எழுதிய நூல் கன்னட மக்களின் பழம் பெருமைகளை உணர்த்துவதில் முக்கிய பங்கு வகித்தது. இரு மொழி ஆசிரியரான வெங்கட்டரங்கோ கட்டி, 1899-ல் கன்னட பாட புத்தகங்களை முதன்முதலில் வெளியிட்டார். சம்ஸ்கிருதம், மராத்தி, வங்காளி, இங்கிலீஷ் ஆகியவைகளி லிருந்து மொழிபெயர்த்து நூல்களை வெளியிட்டார். தற்கால கன்னட இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இதன்மூலம் வழிவகுத்துக் கொடுத்தார். 'வாகபூஷணா' போன்ற சஞ்சிகைகள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய ஆர்வத்தை வளர்ப்பதிலும் அரும் பணியாற்றின.

கன்னடத்தின் முதல் மகா கவியான பம்பா, பத்தாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். பழைய கன்னட கவிதைகள் தனி மகத்துவம் வாய்ந்தவை. அதன் தற்கால இலக்கிய வளர்ச்சி பி. எம். நீலகண்டையாவின் 'இங்கிலீஷ் கீதகலு' (1921) மூலம் தான் தொடங்கியது. ஆனால் உரைநடையைப் பொறுத்தவரை 'வட்டாராதனா' என்ற தலைப்பில் ஜைன மத கதைகள் தொகுப்பு வந்திருந்தபோதிலும், பம்ப பாரதாவுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டிருந்தபோதிலும் சிறந்த பாரம்பர்யம் இருந்ததாச் சொல்ல முடியாது. சம்பு மற்றும் ரகளே பாணிகளில் அமைந்த கவிதைகளில் வசனங்களும் இடம் பெற்றிருந்தன. தற்காலக் கன்னட உரைநடையின் தோற்றம் கெம்பு நாராயணாவின் 'முத்ரா மஞ்சுஷா' (1823) நூலுடன்தான் ஆரம்பமாயிற்று. தற்கால மக்களுக்கு அது ஒரு மணிப்பிரவாள நடை. முத்தண்ணாவின் 'ராம ஸ்வமேதா' வில் (1894) ராம கதை, உரையாடல் நடையில் எழுதப்பட்டது. எழுதிய ஆசிரியர் முத்தண்ணாவும், அவருடைய அபிமான மனோராமாவும் பேசு கின்ற வடிவில் அமைந்தது இது. இந்த நவீன கால எழுத் துலகுக்கு மூலமுதல்வர்களில் ஒருவர் முத்தண்ணா. அவருடைய படைப்புகள்; சமகால எழுத்தாளர்களிடையே ஒரு விழிப் புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. 'வாகபூஷணா சுபோதயா' மற்றும் 'சசித்பிரபாரதா' முதலிய சஞ்சிகைகள் கன்னட உரைநடையைப் பெரிதும் வளப்படுத்தின. இலக்கியச் செழுமைக் கும் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கும் கருவியாக விளங்கின. ஆனாலும் 1905 வரை உரைநடையில் எழுத முயன்ற கன்னட எழுத்தாளர்கள், பல கடும் பிரச்னைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டி இருந்தது. ஆலூர் வெங்கட்டராவ் அப்படிப்பட்ட எழுத்தாளர்களில் ஒருவர்.

நிலைமையைப் பகுத்து ஆராய்ந்த அவர், பழைய கன்னடத்தை முக்கியமான பாக்களைப் படிப்பது உதவியாக இல்லை என்றும், ஆங்கிலத்தை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு எழுதுவதே சிறந்தது[22] என்றும் கூறினார். ஆனால் 1920ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில், இலக்கியத்தில் கவிதைகளுக்குப் பதிலாக உரைநடையே முக்கிய இடம் பெற்றது. 'கன்னட இலக்கியம்' (1921) ஆசிரியரான இ.பி.ரைஸ், இந்த உண்மையைச் சரியாக உணர்ந்தே சொன்னார்: 'இனிமேல் இலக்கியத்தில் பெரும் பாகம் செய்யுளாக இல்லாமல் உரைநடையாகவே இருக்கும் என்பது தெளிவு. சொல்லலங்கார பாணிக்குப் பதிலாக, சாதாரணமான படிப்பு படித்தவர்களும் புரிந்து கொள்ளும் படியான சாமானிய நடையே மேலும் மேலும் புழக்கத்துக்கு வரும்'[23] என்றார்.

கிருஷ்ணராவ் தமது இலக்கிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கும் போது பி.எம். ஸ்ரீகண்டையா, மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார், மற்றும் டி.வி. குண்டப்பா ஆகியோர், படைப்பிலக்கியத்துக்கு ஒரு செவ்வையான உரைநடையை உருவாக்கி விட்டார்கள். ஆனால் இவர்கள் சமகாலத்தவர்களேயாவர். திட்டவட்டமான பாரம்பர்யம் இல்லை. எனவே ஏற்படும் பிரச்னைகளைத் தாமே தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய நிலை.

கன்னட நாவல் இலக்கியம் 19வது நூற்றாண்டில் ஆரம்பமாயிற்று. பங்கிம் சந்திரர், ஹரி நாராயண ஆப்தே ஆகியோர் நூல்களின் மொழிபெயர்ப்பே இந்தத் தொடக்கம். 'துர்க்கேச நந்தினி' 'ஆனந்தமடம்' ஆகியவற்றுக்கு பி. வெங்கடாச்சாரியாவின் மொழிபெயர்ப்பு முறையே 1885லும் 1899லும் வெளி வந்தன. மராட்டிய வரலாற்றைத் தழுவிய ஆப்தே நாவல்களை மொழிபெயர்த்த, கலகநாத் (வி.டி. குல்கர்னி) அவற்றைப் பின்பற்றி, குமுதினி (1912) போன்ற சரித்திர நாவல்களை சுயமாக எழுதினார். 'மாதவகருணா விலாஸ்' (1923) என்ற தலைப்பில் விஜயநகர சாம்ராஜ்ய அமைப்பு பற்றிய அவரது நாவல் ஒரு அரிய படைப்பாகும். இந்த வரலாற்றுக் காதல் புதினங்கள், இந்தியாவின் பெருமை மிக்க பாரம்பர்யத்தை நினைவுறுத்தி, நமது நாடு, நமது மொழி மீது பக்தியை வளர்க்கும் நோக்கம் கொண்டவை. மக்களிடையே படிக்கும் ஆர்வத்தை உண்டாக்கி, மேலும் நாவலாசிரியர்கள் தோன்றுவதற்கு வழி வகுத்தன. ஆயினும் கன்னட நாவல்களின் பாரம்பர்யம், சமூகப் புதினங்கள் புனைக்கதைகளே ஆகும். இவையும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில்தான் தொடங்கின,

வெங்கட்ட ராவ் குல்வாடியின் இந்திராபாய் (1899) பாபுராவ் போலார் எழுதிய 'வாக்தேவி' (1905), வாசுதேவாச்சார்ய கேரூர் எழுதிய 'இந்திரே' (1908) எம். எஸ். புட்டண்ணாவின் 'மாடிதின்னோ மகாராயா' (1915) ஆரம்பகால முக்கிய நாவல்களாகும். இவற்றுள் 'மாடிதின்னோ மகாராயா' என்ற (வினை விதைப்பவன் வினை அறுப்பான்) புட்டண்ணாவின் நாவல், கன்னட நாவல் வளர்ச்சிக்கு ஊக்க மூட்டிய குறிப்பிடத் தக்க படைப்பு. அக்கால கலாச்சார பிரதிபலிப்பாக அது விளங்கியதோடு, சம்ஸ்கிருதம் சாராத சுய உரைநடையை அமைத்துத் தந்தது.

இந்த நாவலின் வரலாற்று முக்கியத்துவம் பற்றி எம். ஜி. கிருஷ்ணமூர்த்தி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்: "இந்த நாவலின் சம்பவச் செறிவு, இதனை நீதி நூலாக ஆகவிடாமல் செய்து விட்டது. இந்த நாவல் சிற்சில இடங்களில் சமூக நூல்போல காதல் காவியமாக, எள்ளல் கதைபோல் இருந்தாலும் ஆசிரியர் தன்னுணர்வு மறந்து சமூக உணர்வுடனேயே எழுதியிருக்கிறார். இந்த அம்சங்கள் எல்லாமும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு, இந்த நிகழ்வுகள் தனி முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன."[24]

கிருஷ்ணராவ், புட்டண்ணாவின் நாவல்களின் பரமரசிகர். ஆயினும் 'சாகித்ய மத்து காமபிரச்சோதனே'யில் கன்னட நாவலாசிரியர்களின் சங்கடங்களை எடுத்துக் கூறுகிறார். ஒரு பாரம்பர்யம் இல்லாத அவர்களின் குறையைக் குறிப்பிடுகிறார். மேற்கு நாட்டு நாவலாசிரியர்களுக்கு இருந்த வாய்ப்புகளை கருத்தில் கொண்டே அவர் அவ்வாறு சொன்னார் என்று கொள்ளலாம்.

சிறுகதை எழுதுவதிலும் கிருஷ்ணராவ் ஒரு முன்னோடியாக விளங்கினார். இவருடைய முதல் நாவல் 1934-ல் வெளிவருவதற்கு முன்பே, இவருடைய சிறு கதைகள் இரண்டு தொகுப்புகளாக வெளிவந்தன. 'காமன பில்லு' என்ற (முதல் தொகுதி) (1933), கன்னடச் சிறு கதைகளின் தொகுப்பாசிரியராக விளங்கினார். இவருடைய **கதாஞ்சலி** கன்னடத்தில் முற்றிலும் சிறுகதைக்களுக்காகவே வந்த முதல் சஞ்சிகை. வாசுதேவாசாரிய கேரூர், எம். என். காமத், பஞ்சே மங்கேஷ் ராவ், கெரோடி சுப்பராயா இந்தப் புதுமையான முயற்சியில் முதன் முதலில் ஈடுபட்டவர்களாவர். இதில் புகழ் பெற்றவர் மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார். சிறுகதைதான் அவரது படைப்புகளில் முதலிடம் வகித்தது. மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்காரின் கதைகள் சம கால வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்தன. உயிர்ப்புள்ள

சமுதாயத்தின் முழு வடிவத்தை அதில் உணர முடிந்தது. கிருஷ்ணராவின் ஆரம்ப கால கதைகளில் மாஸ்தியின் தாக்கம் தெரியலாயிற்று. ஆனால் பின்னால், அவரது எழுத்துலக வாழ்க்கையின் வளர்ச்சியில் இந்தத் தாக்கம் மாறிவிட்டது.

டி. பி. கைலாசத்துடன் இவர் நெருங்கிப் பழகினார் என்றாலும் அவரைப் போல இவர் நாடக ஆசிரியராக சாதனை புரியவில்லை. நாடக ஆசிரியராகத்தான் இவர் இலக்கிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். சில வெற்றிகரமான நாடகங்களும் எழுதினார். நவீன கால நாடகங்களும் 19வது நூற்றாண்டின் இறுதிக் கட்டத்தில்தான் தோன்றின. அதற்கு முன்னாலும் யட்சகானம், கிருஷ்ணபாரிஜாதா, பாய்லதா போன்ற நாடகங்கள் நீண்ட காலமாக இருந்துவந்தன.

இதிலும் ஆரம்பகால முயற்சிகள் பெரும்பாலும் ஆங்கிலத்திலிருந்தும் சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்தும் மொழிபெயர்ப்புகளேயாகும். சுர்மாரி என்ற இஞ்சினீயர் 1870-ல் காளிதாசரின் சாகுந்தலத்தை மொழி பெயர்த்தார். இந்த சம்ஸ்க்கிருத காப்பியத்தை வைத்து அதனினும் இலக்கிய வடிவம் வாய்ந்த மொழிபெயர்ப்பு பசவப்ப சாஸ்திரியால் செய்யப்பட்டு 1882-ல் அது வெளியாயிற்று. வட கர்னாடகத்தில் மராத்தி நாடக ஆதிக்கத்தைக் கண்டு வெகுண்ட சாந்தகவி என்ற உணர்ச்சி மிக்க கவிஞர் கர்னாடக நாடகக் கம்பெனி என்ற நாடகக் குழுவைத் தோற்றுவித்தார். 1877-ல் தோன்றிய இக் குழு அவரால் இயற்றப்பட்ட நாடகங்களையே நடத்தியது.

ராஜதானி நாடக மண்டலி, மற்றும் ரத்னாவளி நாடக மண்டலி முறையே 1880லும் 1902லும் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. 1896-ல் தார்வாடில் பிரச்யகிருதா சமவர்த்தக மண்டலி, 1909-ல் பெங்களூரில் அமெச்சூர் நாடக மண்டலி ஆகியவை அமெச்சூர் நாடகங்களைத் தொடங்கின. 1910க்கும் 1937க்கும் இடைப்பட்ட காலம் கன்னட நாடக ஆக்கத்தின் பொற்காலம் ஆகும். ஏ. வி. வரதாச்சார், முகமது பீர், குப்பி வீரண்ணா போன்ற அற்புத நடிகர்கள் தோன்றிய காலம் இது. ஆனால் இந்த கால கட்டத்தில் சிறப்பிடம் வகித்தது நடிகரே தவிர நாடக ஆசிரியர் அல்ல. இயற்றப்பட்ட நாடகங்களில் பெரும்பாலும் புராண நாடகங்கள் அல்லது சரித்திர நாடகங்கள்; சமூக நாடகம் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே இருந்தது. கைலாசம் எழுதிய 'தொல்லு கட்டி' மற்றும் சில சமூக நாடகங்கள் மட்டுமே அப்பொழுது இருந்தன. ஆனால் கைலாசம் படைத்த நாடகம், நாடக ஆசிரியரை இனம் காட்டி

யது. கிருஷ்ணராவ் சில சரித்திர, புராண நாடகங்கள் எழுதியிருக்கிறார் என்றாலும் பொதுப்படையாக கைலாசம் முறையையே பின்பற்றி எழுதினார்.

'தீபாராதனே' (1955) நாடகத்துக்கு கிருஷ்ணராவ் எழுதிய முன்னுரையில் முந்தைய படைப்பாளிகளின் சாதனைகளைச் சுருக்கமாகக் கூறிவிட்டு தமது வளர்ச்சியின் நோக்கினையும் குறிப்பிட்டார். அவர் எழுதினார் : 'சம்ஸ்கிருத்தின் தாக்கம் இல்லாமலேயே கன்னட இலக்கியம் தனித்து இயங்க முடியும் என்பதை எம்.எஸ். புட்டண்ணா நிருபித்தார். ஆங்கிலத்தின் தாக்கத்தை சுவீகரித்துக் கொண்டபோதிலும் கூட கன்னடம் தனது அறிவு ஞானத்தை நிலை நிறுத்த முடியும் என்பதை டி. பி. கைலாசம் மற்றும் பி. எம். ஸ்ரீகண்டையா புலப்படுத்தினார்கள். மாஸ்தியும், ஏ. ஆர். கிருஷ்ண சாஸ்திரியும் புட்டண்ணாவின் பாரம்பர்யத்தைத் தொடர்ந்தார்கள். 1915க்கும் 1943க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கன்னட இலக்கியம் பல துறைகளிலும் வளர்ந்தது. ஆனால் அது மேல் தட்டு மக்களின் இலக்கியமாகவே நின்றுவிட்டது.'

1943ஆம் ஆண்டின் முற்போக்கு இயக்கம், இலக்கியத்தில் சமூக கண்ணோட்டத்தைப் பாய்ச்சியது. சாமானிய மக்கள் வாசகர்களாக ஆகும் நிலையை அது ஏற்படுத்தியது. சிறுசிறு வெளியீடுகள், இலக்கியத்தை சமூக வாழ்வின் அங்கமாக ஆக்கின. இந்தப் புரட்சியை ஏற்படுத்திய கருவிதான் கன்னட நாவல்.

நவோதயா இலக்கியத்தை மேல் மக்களின் இலக்கியம் என்று கிருஷ்ணராவ் மதிப்பீடு செய்தது பூராவாக உண்மை அல்ல என்று வாதிக்கலாம். மாஸ்தி போன்ற எழுத்தாளர்கள் ஆழ்ந்த சமூக உணர்வு கொண்டவர்கள். சமுதாய உணர்வுகளின் அடி ஆழத்தைக் கண்டு அவர்கள் எழுதினார்கள். எடுத்துக் கொண்ட பொருளிலோ அல்லது கையாண்ட நடையிலோ அவர்கள் மேல் வர்க்கத்தையே பேணினார்கள் என்று குற்றம் சொல்ல முடியாது. ஆனாலும் கிருஷ்ணராவை பொறுத்தவரையில் எழுத்தையே தொழிலாகக் கொண்டவர்; தமக்கென ஏராளமான வாசகர்களை உண்டாக்கிக் கொண்டவர் என்பதை மறுக்கமுடியாது. முந்தைய எழுத்தாளர்களைக் காட்டிலும் இவர் வழி இன்றும் லகுவாக இருந்தது. முற்போக்கு இயக்கம் புதுப்புது அனுபவங்களையும் ஆக்கங்களையும் ஏற்படுத்தியது. ஆனால் இது கலப்படமற்ற நன்மை என்று சொல்லமுடியாது.

கிருஷ்ணராவ் போன்ற எழுத்தாளர்களை திறனாய்வு செய்பவருக்கு இரண்டு வகை கவனப் பொறுப்பு தேவைப் பட்டது. சமகால இலக்கியப் படைப்புகள் இவருடைய, சாதனை களின் பரிமாணங்களை உணர்ந்தவராக இருக்கவேண்டும் என்பது ஒரு பொறுப்பு. இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு இரண்டிலும் தேர்ந்தவர்களே சரியான திறனாய்வு தரமுடியும் என்பது இரண்டாவது நிலை.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஆலூர் வெங்கட்டராவ், நன்ன ஜீவன ஸ்மிருதிகளு, கிரந்த மாலா (தார்வாட்) 1974. பக்கம்-225.
2. த. ர. சு. 'அ ந. கிரு 'சாஹித்யாலயா' (சித்ரதுர்க்கா) 1974, பக்கம்-181
3. ஏ. என். கிருஷ்ணராவ், 'நன்னு நானே கண்டே' டி. வி. கே. மூர்த்தி (மைசூர், 1944)
4. ஏ. என். கிருஷ்ணராவ் 'பரஹகாரனபதுக்கு' விஸ்வபாரதி பிரகாஷனம். (கோவா 1972)
5. அ. ந கிருஷ்ணராவ், சமதர்சனா, ஸ்டான்டர்ட் புக்டெப்போ, (பங்களுர் 1956) பக்கம். 77
6. சிவகுமார் மிஸ்ரா, பிரகதிவாத், ராஜ்கமல் பிரகாசன் (டெல்லி 1966) பக்கம் 18.
7. அ. ந. கிருஷ்ணராவ் பிரகதிஷிலா சாஹித்யா, கர்னாடக சாஹித்ய மந்திர் (தார்வாட் 1944) பக்கம்-25.
8. அ, ந. கிருஷ்ணராவ் கன்னடததலதரி பிரகதிஷிலா லேககாரசங்க (பெங்களூரில் 1946) பக். 106.
9. ஏ. என். கிருஷ்ணராவ், சார்த்தக சாகித்யா, சுதர்ஸன பிரகாசனா (தி படூர், 1966) பக்கம் 61.
10. முன்னது....பக்கம்-61
11. எஸ் எம். கிருஷ்ணராயா 'சிரசேதனா' விஸ்வபாரதி பிரகாசனா (கோவா 1972) பக். 257.
12. அ. ந. கிருஷ்ணராவ் 'சர்த்தக சாஹித்யா', சுதர்சன பிரகாசனா (திபடூர் 1966) பக்கம்-61.
13. சிரசேதனா, பக்கம்-183.
14. முன்னது..., பக்கம்-193.
15. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், சாஹித்ய ரத்னா, லலித சாஹித்யமாலா (தார்வாட் 1943) முன்னுரை
16. சிரச்சேதனா, பக்கம்-259,

17. அ. ந. கிருஷ்ணராவ் 'கன்னட குலாரசிகரு ஆனந்தா பிரதர்ஸ்' (பெங்களூர் 1951) பக்கம்-3.

18. சிரச்சேதனா, பக்கம்-78.

19. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், சன்ஸ்கிருதிய விஸ்வரூபா ஸ்டாண்டர்டு புக் டிப்போ (பெங்களூர் 1955) பக்கம்-19.

20. ஆர். ஒய். தார்வத்கர் 'ஹொசகன்னட சாஹித்ய உதயகலா கர்னாடக பல்கலைக் கழகம் (தார்வாட் 1975) பக்கம்-8.

21. ஹொச கன்னடத 'சாஹித்ய உதயகலா பக்கம்-5.

22. ஆலூர் வெங்கட்ராவ் நன்ன ஜீவன ஸ்மிரிதிகலு மனோஹர கிரந்த மாலா (தார்வாட் 1974) பககம்-183

23. R. Y. தார்வட்கர், ஹொசகன்னட சாகித்யா உதய கலா பக்கம்-46.

24. எம். ஜி. கிருஷ்மூர்த்தி, அதுனிகா பாரதிய சாஹித்ய அகக்ஷர பிரகாசனா (சாகர் 1970) பக்கம்-25.

2. நாவல்களும் சிறு கதைகளும்

எழுத்தாளர் என்ற முறையில் எல்லா வகையான படைப்புகளிலும் கிருஷ்ணராவ் ஈடுபட்டார். ஆனால் அவருடைய முக்கியமான பலம் நாவலாசிரியர் என்பதே ஆகும். அவர் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாவல்கள் எழுதினார். தமது நாவல்களுக்கு ஏராளமான வாசகர்களை உருவாக்கினார். எழுத்தை தொழிலாகக் கொண்டவர் என்ற முறையில் அநேகமாக மாதம் ஒரு நாவல் எழுதினார். அவை அனைத்தும் ஒரே விதமான தரம் வாய்ந்தவை என்று கூறமுடியாது. ஆனால் கதை வடிவம், எழுத்து நடை ஆகியவற்றில் அவருடைய விதவிதமான முயற்சிகளால் எழுத்தாளர் தலைமுறையே அவருடைய தாக்கத்தைப் பெற்றது. கன்னடத்தில் தற்கால எழுத்தாளர்களுக்கு முக்கிய படைப்புத் துறை நாவல்களே என்ற நிலைமை ஏற்பட்டது.

தமது நாவல்களுக்கு எழுதிய பல்வேறு முன்னுரைகளிலும் கிருஷ்ணராவ் நாவலின் வடிவத்தையும் தமது அணுகுமுறையையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஸ்ரீமதி நாவலுக்கு (1952) அவர் எழுதிய பின் கண்ட முன்னுரை அவரது கருத்துக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு: 'நாவல் என்பது ஒரு நேர்த்தியான மனமகிழ் சாதனம். கதையும், அதைச் சொல்லும் முறையும்தான் அதிலுள்ள சாராம்சம். அது ஒரு சரிதமும் மனோதத்துவமும் ஆகும். வாழ்க்கையோடு இயைந்து போவதுதான் அதன் பண்பு. படைப்பாளி ஒரு நாட்டுக்குரியவர்; அதே நேரத்தில் அனைத்து நாடுகளுக்கும் உரியவர். அதே நேரத்தில் தேசத்தின் ஆன்மாவைத் தட்டி எழுப்புவதே அவரது படைப்பின் நோக்கமாக இருக்கவேண்டும். கலையும் தத்துவமும் மலரும் மணமும் போல பிரிக்கமுடியாதவை.'

குறிப்பாக தாம் எழுதிய நாவல்களைப் பற்றி அவர் குறிப்பிட்டது பின்வருமாறு: 'எனது நாவல்களில் இரண்டு அம்சங்கள் உண்டு. முதலாவது பிரச்னைகளை நான் நோக்கும் விதம். இரண்டாவது தூய இந்தியத் தன்மை'.[1]

கிருஷ்ணராவின் அருங்குணங்களில் குறிப்பிடத் தக்கது அவருடைய பரிவுள்ளம், எழுத்தாளர் என்ற முறையிலும் அந்த

மனிதாபிமானம் பிரதிபலித்தது. அவரது முதலாவது கதைத் தொகுப்பு 'மிஞ்சு'வுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் 'துன்பப்படும் மக்களின் குரலை எதிரொலிப்பதற்குத் தான் இந்தக் கதைகளை எழுதியிருக்கிறேன்' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். முற்போக்கு இயக்கத்தில் சேர்ந்த பின்பு, இந்தக் கருத்து வலுப்பட்டது. வெளிப்படையாகவும் தெரியலாயிற்று. சுரண்டலுக்கு எதிராக குரல் கொடுப்பது எழுத்தாளனின் கடமை என்று அவர் கருதினார். 'அதிர்ஷ்ட நட்சத்திர' புத்தகத்துக்கு (1962) எழுதிய முன்னுரையில் கருணை உள்ளத்தின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிப்பிட்டு, அனுதாபத்தையும் ஏற்படுத்துவதுதான் எனது நாவல்களின் குறிக்கோள் என்று கூறியிருக்கிறார்.

ஒரு நாவலாசிரியரின் தார்மிக கடமை பற்றிய எண்ணமும் அவர் மனதில் சுழன்றுகொண்டேயிருந்தது. 'எனது படைப்புகள், நாவல்கள், வாசகர்களை மகிழ்விப்பதற்காக எழுதப்பட்டவை அதே நேரத்தில் எண்ணங்களைத் தூய்மைப்படுத்துவதும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதும் அதன் நோக்கமாகும்'[2] என்று அவர் கூறினார்.

'சமயம் தத்துவம், இலக்கியம், இவற்றின் பொதுப்படையான நோக்கம், நான் அறிந்தவரை வாழ்க்கையைத் தூய்மைப்படுத்துவதும் புனிதமாக்குவதுமேயாகும்'[3] என்றார். நாவலாசிரியர் என்ற முறையில், தமது மன வேட்கைகளையும் இலட்சிய தாகங்களையும், மனித மன இயலில் பொருத்தி மனித இயல்பின் முழு வடிவத்தையும் சித்திரிக்க முயன்றார். அதே நேரத்தில் மனித உள்ளங்களைப் பண்படுத்தவும் முயன்றார். பண்பாட்டைப் பேணி வளர்ப்பதுதான் ஒரு நாவலாசிரியரின் முக்கிய பணி என்று கருதினார். நேர்மையான வாழ்க்கைக்கும் உலகியலுக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியைப் பூர்த்தி செய்யும் முயற்சியே நாவல் என்று அவர் கருதினார்.

கிருஷ்ணராவ், நாவல் துறைக்குச் செய்த முக்கிய சேவை அதன் கட்டுக் கோப்பை விரிவுபடுத்தியது ஆகும். ஒன்றுக் கொன்று பிணைப்புடைய பல தத்துவங்கள் அவருடைய நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. பாரம்பரியப் பெருமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட உயிர்ப்புள்ள சமுதாயமும், தற்கால வாழ்க்கை நிர்ப்பந்தங்களால் சிதைந்து போன தன்மைகளும் அதில் பின்னிக் கிடக்கின்றன. குடும்பம்—குடும்ப உறவின் முறிவு, காதல்—திருமணம், கலைஞன், அவனுடைய உலகம், விபச்சாரம் போன்ற தீமைகள், தர்ம நெறிகளை வியாபாரமாக்குதல், கர்னாடக வரலாறு இவை எல்லாம் அவற்றில் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டு கர்னாடகத்தின் முதல் 60 ஆண்டு சமூக சரித்திரத்தை எழுதுவதற்கு அவருடைய நாவல்களில் அருமை யான விஷயங்கள் இருக்கின்றன. பாரம்பர்ய முறைகளுக்கும் தற்கால நாகரிகத்துக்குமிடையே சிக்குண்டு, அதன் விளைவாக சமுதாயப் பேரரங்கில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களை, அவருடைய நாவல்கள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. ஒரு படைப்புக் கலைஞனுக்கும் அவனுடைய உலகத்துக்கும் இடையே உறவின் முறைகளை விரிவாக எழுதியவர் கிருஷ்ணராவ்தான். இதற்கு முன்பு, படைப்புக் கலைஞன் ஒரு வீரனாக சித்திரிக்கப்பட்ட துண்டு. மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்காரின் 'சுப்பண்ணா' (1928) நாவலில், ஒரு இசைக் கலைஞனின் சுதந்திர ஆவேசத்தை சித்தரித்திருந்தார். 1934-ல் 'உதயராகாவில்' தொடங்கி, ஒரு ஒரு கலைஞனின் பலதரப்பட்ட இயல்புகளை, சமுதாயத்துடன் அவனுடைய உறவின் சிக்கல்கள், அவனுடைய வெற்றிகள் தோல்விகள், எல்லாவற்றையும் தொட்டுக் காட்டியிருக்கிறார், கிருஷ்ணராவ்.

'உதயராகம்' ஒரு கலைஞனின் கதை, அவனுடைய வீழ்ச்சி யும் மீட்சியும் பற்றி அது கூறுகிறது. இவ்வகைத் தொடரில் இது முதல் கதை. இந்த வரிசையில் என்றுமே மறக்க முடியாதது 'சந்தியாராகம்' (1935). இந்த நாவலை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி கிருஷ்ணராவ் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார். 'படைப்புக் கலைஞன் ஒரு ஓவியனாக இருக்கலாம், இசைவாண னாக இருக்கலாம், அல்லது ஒரு எழுத்தாளனாக இருக்கலாம். ஆனால் முடிவாக அவன் ஒரு முழுமையை நோக்கி இயங்கு பவனே. தொடக்கத்தில் அவனுக்கு, ஒரு பின்னமாகத் தோன்றிய ஒன்று கடைசியில், முழுமையானதாகக் காட்சி தருகின்றது. அப்படி முழுமையைக் காண்பதில்தான் அவனுடைய வாழ்க்கை முழுமையும் நிறைவும் பெறுகின்றது. அத்தகைய லட்சியத்தை நாடிச் சென்ற கலைஞனின் கதைதான் 'சந்தியா ராகம்'.

ஒருவருக்கு ஒருவர் மாறுபட்ட இயல்புடைய இரு சகோதரர் களை வைத்து பின்னப்பட்ட நாவல் இது. அதில் பெரியவனான ராமச்சந்திரன் சாமர்த்தியமும் ஆர்வமும் மிகுந்தவன். அவன் வக்கீலாகிறான். பின்னர் நீதிபதி ஆகிறான். சமுதாயத்தில் பெரிய மனிதனாகிவிடுகிறான். இத்தனை ஏற்றமிருந்தும் அல்பனாக, சுயநலக்காரனாக, குரூரமானவனாக, ஊழல் பேர் வழியாக இருக்கிறான். இவனுடைய பெற்றோர்களை கட்டிக் காத்த குடும்ப ஒற்றுமையை சிதைக்கிறான். இவருடைய சித்தி

மகனான இவர் தம்பி லட்சுமணன், ஒரு பிறவிக் கலைஞன். பெற்றோர்களை இழந்து, அண்ணனின் இரக்கமற்ற கொடுமை களை ஏற்றதின் விளைவாக மனைவியை சாகக் கொடுக்கிறான். இதன் விளைவாக தனிமையில் உழன்று திரிந்து வீடுவாசலற்ற நாடோடி ஆகிறான். நல்ல காலமாக அவனுக்கு ஒரு குரு கிடைக்கிறார். இவனுக்கு வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பை ஏற்படுத்து கிறார். லட்சுமணன் இசையில் சாதனை புரிந்து கீர்த்தி பெறுகிறான். ஆனால் புகழோ, பணமோ அவனை ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. அவனுக்கு வாழ்க்கையில் ஊக்கமூட்டிக் கொண்டிருந்த சக்திகள் இரண்டு. ஒன்று, இசை; மற்றொன்று, மறைந்த அவருடைய மனைவி ஜெயா மீது கொண்ட காதல். பூர்விராகம் இசைத்து லட்சுமணன், உச்சக் கட்டத்தை அடைவ தும், கடைசி மூச்சு நிற்கும் போதும் ஜெயாவின் பெயரை ஸ்மரித்தவனாக சாய்வதும் இந்த நாவலின் முத்தாய்ப்பாக விளங்குகின்றது.

'ஆனந்த பைரவி பாடி முடிந்தபின் பூர்வி ராக ஆலாபனை தொடங்கினான். முதல் ஆலாபனை முடிந்து இரண்டாவது ஆலாபனை தொடங்கியது. லட்சுமணன் கண்கள் கண்ணீர் உகுத்தன. ராகத்தின் மூன்றாவது ஆலாபனையின்போது கண் களில் நீர் உகுப்பது நின்றுவிட்டது. ராகத்துக்கு ஏற்ப சஞ்சாரம் மேலே மேலே ஏறியது. ஆனால் அவன் ஆன்மா அமைதி கண்டது. தம்புரா, லட்சுமணன் கையிலிருந்து விழுந்து, தரை யில் உருண்டது, தம்புராவோடு அவனும் விழுந்தான்.

ஜெயா............

இந்த இரண்டெழுத்துச் சொல் அரங்கம் முழுதிலும் எதிரொலித்தது. அதுவே மங்களம் ஆயிற்று. கச்சேரி முடிந்தது. அந்தப் பாடகன், அந்திம ராகத்தில் தன் உயிர் விளக்கை ஏற்றி வைத்தான்.......

சரத் சந்திரரின் தேவதாஸ் மற்றும் இதர நாவல்களின் தாக்கத்தினால் 'சந்தியாராகம்' எழுதப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அதில் கிருஷ்ணராவின் அறிவுப் பிரகாசத்தின் தனி முத்திரை பதிந்திருக்கிறது. இரு சகோதரர்களின் குணவேறுபாடுகளும் இயற்கையானவை போல சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. லட்சுமண னுடைய குணச் சிறப்பில் லட்சியத்தின் சாயல் படிந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்தக் கதையின் கருவிலும் நாயகர்களைச் சித்தரிக்கும் பாங்கிலும் இந்த நாவல் ஒரு புதுமையைச் செய்தது. சந்தியாராகத்துக்கு முன்பு வந்த கதைகள் இவ்வளவு நேர்த்தி

யாகவும், இந்த அளவு வாசகர்களை ஈர்க்கும் வகையிலும் பின்னப் பட்டதில்லை. கிருஷ்ணராவின் எழுத்திலிருந்த காந்த சக்தி செயல்படத் தொடங்கிவிட்டது.

சந்தியாராகம் இந்த நவீன உலகினின்று ஒதுங்கி நின்ற ஒரு கலைஞனின் கதை மட்டுமல்ல. சிவராம காரந்தின் 'மரலி மண்ணிகே' போல (மண்ணும் மனிதரும்) நவீன கால நிர்ப்பந்தங் களுக்குள்ளான ஒரு குடும்பத்தினுடைய, ஒரு சமுதாயத்தினுடைய உயிர்ப்பைப் பற்றி அது கூறுகின்றது. மரபுவழி பெருமையோடு ஹொசஹள்ளியில் நிலைத்து வாழ்ந்த ஸ்ரீனிவாசராவின் குடும்பம், பல தலைமுறைகளாக நிலையூன்றி நிற்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தின் சின்னம். ஸ்ரீனிவாசராவும் மீனாட்சி அம்மாவும் லட்சிய தம்பதிகள். ஆனால் மீனாட்சி அம்மாவுக்கு மக்கட்பேறு இல்லை. அந்தக் காலத்து சமுதாய வாழ்க்கையில் அது ஒரு சாபக்கேடு. இந்தக் குறையினால் வருந்திய அவள், மீண்டும் ஒரு மணம் செய்துகொள்ளும்படி தன் கணவனை வற்புறுத்து கிறாள். இரு மனைவிகளும் ஒற்றுமையாக வாழ்கிறார்கள். மற்றவர்களுக்கு இந்த ஒற்றுமையின் அம்சம் புரியவில்லை. குழந்தைகள் பிறந்த பின்பும் இந்த ஒற்றுமை நீடித்து நிலவுகிறது. இளைய மனைவி சாவித்ரம்மாவுக்கு ராமச்சந்திரா, கோபால் என்று இரு மக்கள். குடும்பத்திலிருந்து பல்வேறு வசதிகளையும் பெறும் ராமச்சந்திரா, சுயநலவாதியாகிறான். நன்றி மறக் கிறான். இதுவே குடும்பம் பிளவுபடக் காரணமாகின்றது. அவனுடைய சுயநலம், குடும்பத்தை அழித்து, எல்லோரும் துன்பப்படுவதற்கு காரணமாகின்றது. கலைஞனான லட்சுமண னின் சுயநலம் வேறுவிதமானது. அவனும் குடும்பத்திலிருந்து பிரிந்து துன்பத்தில் உழல்கிறான். ஆனால் அது அவனுக்கும் ஒரு நிறைவையும் விடிவையும் தருகின்றது.

மிகப் பெருமளவில் பண்பு விளக்கத் திறனாய்வுகளைப் பெற்ற முதல் கன்னட நாவல் 'சந்தியாராகா'. அந்த விமர்சனக் கட்டுரை களே, ஒரு பாராட்டுத் தொகுப்பு நூல் ஆகியது. 'சந்தியாராகம் பிரஷஷ்டி' என்ற இந்தத் தொகுப்பு நூல், இவ்வகைப் பாராட்டுத் தொகுப்புக்கு ஒரு முன்னோடியாக அமைந்தது. பின்னாலே வெளி வந்த ராவ்பதூரின் இராமாயணா, யு. ஆர். அனந்த மூர்த்தியின் 'சம்ஸ்காரா' ஆகியவை இந்த முறையினால் பயனடைந்தன.

சந்தியாராகாவின் சமகால விமர்சகர்கள், அந்த கதை சொல்லப்பட்ட நேர்த்தியையும் அதன் அழகையும், அதன் வளமான நடையையும் கண்டு வியந்தார்கள். புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரும், திறனாய்வாளரும், 'சந்தியாராக' பிரஷஷ்டி

கட்டுரை தந்தவருமான வி. எம். இனாம்தார் பின்வருமாறு எழுதினார்:

சந்தியாராகத்தை முதல் தடவை நான் படித்து முடித்தவுடனே அதில் என்னை மிகக் கவர்ந்த அம்சம் அந்தக் கதை நடைபெறும் மிக நீண்டகால கட்டம், வாசகர்கள் அதனை உணராதபடி, அமுங்கி நிற்பதேயாகும். பழைய தலைமுறை கழிந்து, புதிய தலைமுறையின் ஏற்றத்தையும் சரிவையும் அது விவரித்திருக்கிறது. ஆனால் அந்தக் கால ஓட்டம், பின்னால் நினைத்துப்பார்த்தால் மட்டுமே புலப்படக் கூடிய வகையில் கதையை அழகாக இயக்கியிருக்கிறார் கிருஷ்ணராவ். உச்சக் கட்ட நிகழ்ச்சிகளைப் பாந்தமாகப் பொருந்தும் வகையில் கதையோட்டம் அமைந்து, கதையில் கால அளவு என்பதே மறைந்து போய், எளிமையான கதைபோல மனதில் பதிந்து விடுகிறது.[4]

சந்தியாராகா நாவல் இந்தி, வங்காளி, குஜராத்தி, தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆங்கிலத்திலும் மொழி பெயர்க்கக்கூடிய தகுதி உள்ளது. திரைப்படமாகவும் வந்திருக்கிறது. திரைப்படம் பெரிய வெற்றி என்று சொல்ல முடியாது. இந்தக் கதையில் வரும் இசைக் கலைஞர் கர்னாடக சங்கீத வித்வான். ஆனால் திரைப்படம் முழுவதும் பீம்சேன் ஜோஷி பாடிய இந்துஸ்தானி ராகங்களே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. படத்தின் தோல்விக்கு இதுதான் காரணம் என்பது கிருஷ்ணராவின் கருத்து.

கலைஞனையே நாயகனாகக் கொண்டு மேலும் நான்கு நாவல்கள் வெளிவந்தன. 'சாகித்ய ரத்னா' (1943), 'கஜ்ஜினமனே' (கண்ணாடி வீடு 1953) 'கன்னடம்மனு குடியல்லி' (கன்னடத் தாயின் கோயிலில் 1954), 'தீபாராதனே' (தீபத்தை வழிபடுதல் 1953) இவை அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்த ஒரு நீண்ட சுயசரித நாவலாகின்றன. 'லட்சிய வாழ்க்கை வாழ விரும்பும் ஒரு எழுத்தாளன், பிரச்னைகளையும் இடையூறுகளையும் எப்படி சமாளிக்கிறான் என்பதுதான் கதையின் கரு.'

சாகித்யரத்னாவுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் இருக்கும் இந்த வரிகள், நான்கு நாவல்களுக்கும் பொருந்தும். சாகித்யரத்னா, முக்கியமாக மூன்று பேர்களுடைய கதை. இளம் எழுத்தாளர் கேசவமூர்த்தி, அவருடைய மனைவி கிரிஜம்மா, அவன் நேசிக்கும் பெண்ணாக லலிதாம்மா, ஆகியோரே அந்த மூவர். செல்வாக்கு மிக்க அதிகாரியின் மகள் கிரிஜாவை மூர்த்தி திருமணம் செய்து கொள்கிறான். தந்தையின் நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் நடந்த

திருமணம் இது. அவள் இவனுடைய எழுத்தை லட்சியம் செய்வதில்லை. இவனுக்குப் பொருத்தமானவளாக இல்லை. விதவையும் ஆசிரியையுமான லலிதா, இவனைக் குருவாக ஆராதிக்கிறாள் என்பது இவனுக்குத் தெரிகிறது. இந்த இருவருக்குமிடையே மனமொப்பிய உறவு பரிணமிக்கிறது. மூர்த்தி, கிரிஜாவை நிராகரிப்பதால், அவருடைய தந்தைக்கு கோபம் வருகிறது. மூர்த்தி வீட்டைவிட்டு வெளியேறி பம்பாய் செல்கிறான். அங்குலலிதாவும் வந்து சேருகிறாள்.

பம்பாயில் மூர்த்தி இடதுசாரிகள் நடத்தும் ஒரு பத்திரிக்கையில் சேருகிறான். வெற்றிகரமான எழுத்தாளன் ஆகிறான். மற்ற மூன்று நாவல்களிலும் இந்த எழுத்தாளனின் கதையே தொடர்கிறது. கஜ்ஜினேமனேயில், பெங்களூரில் பத்திரிகைத் தொழிலில் இவனுடைய பத்திரிகை உலக அனுபவங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. கன்னடம்மனு குடியல்லியில், மூர்த்தியின் கர்னாடக சமகால எழுத்தாளர் உலகம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. அந்த நிகழ்வுகளில் மையமாக இருப்பவன் மூர்த்தி. 'தீபாராதனே' கதை இந்த வரிசையின் கடைசி நூல். கதாநாயகன் மடியும்வரை முற்போக்கு இயக்க வரலாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது.

இந்த நாவல்களில் கதைக் கோர்வை முறை வெகு அழகு. ஆனால் குறிப்பிட்ட கொள்கைப் பிடிப்போ கட்டுக்கோப்பான கலை அழகோ குறைவாகத்தான் இருக்கிறது. உதாரணத்துக்கு 'சாகித்ய ரத்தினத்'தின் கதையில் வரும் பிரச்னையைக் குறிப்பிடலாம். திருமணம் என்றால் அதனில் இயல்பாக வரும் மரபுகள், காதல், வாழ்க்கை இவற்றின் இடையே உள்ள முரண்பாடுகள் அதில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் அதில் இப்படி இல்லை. தவிர கதாபாத்திரங்கள் மிக சுருக்கப்பட்டுள்ளன. தவிரவும் விளக்கங்கள், தத்துவ விசாரணைகள் அதிகம். உலகியல் நடைமுறை பற்றி கதாநாயகனின் கருத்துக்கள் அதிக இடம் பெற்றுள்ளன. கதையின் கட்டங்கள் பலவும், உறவுகளும் செயற்கைத் தன்மை வாய்ந்தவையாக இருக்கின்றன. 'சந்தியாராகம்' ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் கிருஷ்ணராவின் பலத்தைக் காண்பிக்கிறது என்றால், இந்த நாவல்கள், பெரும்பாலும் அவருடைய பலவீனத்தைத்தான் புலப்படுத்துகின்றன.

இங்கே குறிப்பிடப்படும் மேற்கண்ட நாவல்கள் அவருடைய வெற்றிகரமான படைப்புகள். தடைகளை வென்று, ஒரு நிறைவினைத் தருகிறார் கதாசிரியர். ஆனால் கிருஷ்ணராவ், ஒரு எழுத்தாளனின் முறைகேடுகளையும் வீழ்ச்சியையும் குறித்தும்

எழுதியிருக்கிறார். 'நாதசர்வபௌமா' (1940), அபிமானா (1960) ஆகியவை நாடக உலகைப் பற்றியவை. 'சித்திர விசித்திரா' (1952) திரை உலக ஊழல்களை அம்பலப்படுத்து கிறது. ஜீவன நாடகா, மற்றும் ஸ்ரீரத்னா ஆகியவைகளுக்கு, குப்பி வீரண்ணா கம்பெனியாருக்கு திரைக் கதை அமைத்ததில் அந்த உலகத்துடன் இவர் நெருங்கிப் பழகிய அனுபவம், அதில் எதிரொலிக்கிறது. சங்கரமா (1953) என்ற கதை ஸ்ரீகாந்தா என்ற சிற்பியைப் பற்றியது. முற்றிலும் இந்திய பாணியில் அது உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. பேராசையால் அவன் அழிவது அதில் காட்டப்படுகிறது. பன்னாட பதுக்கு (1953) அதற்கு நேர் மாறானது. கீர்த்தி என்ற யோகபிரஷ்டாவும், கல்பனா என்ற யோகினியும் அதில் வருகிறார்கள். 'புவனமோகினி' (1960) நாட்டியக்காரியான யோகினியின் புகழையும், வீழ்ச்சியையும் விவரிக்கின்றது. ஹொன்னே மோடலு (பணமே பிரதானம்), புகழாசை கொண்ட ஒரு நாட்டியக்காரி, தனது தொழில் முறை வெற்றிக்காக, இரக்கமின்றி மனிதர்களை வஞ்சிக்கும் விதம் கூறப்படுகின்றது.

இந்த நாவல்களில் கிருஷ்ணராவ், கலைஞர்கள், இசை வாணர்கள், ஓவியர்கள், சிற்பிகள், நடிகர்கள், நாட்டிய மணிகள் வாழ்க்கையில் தமது பரந்த அனுபவங்களைக் கொட்டியிருக் கிறார். அந்தக் கால சமூக, கலாச்சார விஷயங்களை அறிவதற்கு வெகுவாகப் பயன்படக் கூடியது அது. ஆனால் இந்தச் சரக்கை, கவின்மிகு கலைப் படைப்பாகப் புனைவதில் அவர் வெற்றி கண்டதாகச் சொல்ல முடியாது. இப்படி குறைபாடுகள் இருந்த போதிலும் கன்னட நாவல் துறை வளர்ச்சியில் இதன் முக்கியத் துவத்தைக் குறைத்துச் சொல்ல முடியாது. புதிய தத்துவங்கள், குறிக்கோள்களைப் புகுத்தி இவை நாவல் துறையை விசாலப் படுத்தின. நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஒரு நாவலாசிரியரின் அனுபவங்களை எப்படி புனைக்கதைகளாக்க முடியும் என்பதை இவை புலப்படுத்தின. இதில் உள்ள குறைபாடுகள், பின்னால் வந்த ஆசிரியர்களுக்குப் படிப்பினைகளாகவும் பயன்பட்டன.

1970க்குப் பின்பும் கிருஷ்ணராவ், மாறிவரும் சமுதாய வாழ்வின் சவால்களுக்கு ஈடு கொடுத்தார். அவருடைய சுற்றுச் சூழல், தொழில் பெருக்கத்தைக் காணாத சமூக அமைப்பு, கிராமிய மணமும், பரம்பரைப் பெருமைகளில் நம்பிக்கையும் கொண்டிருந்த சமூக நிலை இவற்றை மாறி மாறி தமது நாவல் களில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். 'சந்தியாராகா' போன்ற ஆரம்ப காலப் படைப்புகளில் காணப்பட்ட உணர்ச்சி வேகம்,

1950க்குப் பின்பும் 1960க்குப் பின்பும் மேலும் வலுப்பெற்றே வளர்ந்தன. கிராமிய சமூக பாரம்பர்யம் வேகமாக சிதைந்து கொண்டு வருவதுபற்றி ஆற்றாமையும் அதில் பிரதிபலிக்கிறது. 'கிரகலட்சுமி' (1953), 'ருக்மணி' (1954) 'தாயிமக்களு' (1955) ஆகிய மூன்று நாவல்களும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. இந்த மூன்றில், பின்னால் சொல்லப்பட்ட இரண்டும் கிரகலட்சுமி அளவுக்கு தரமாக இல்லை என்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும்.

ஒற்றுமை, நம்பிக்கை, அன்பு, கருணை, நேர்மை, நாணயம் இவை நிறைந்த ஒரு முழுமையான வாழ்க்கையை சிறப்பாகச் சித்திரித்திருக்கிறது, கிருகலட்சுமி. இதில் மாதவராவ், ருக்மணி ஆகிய இரு முக்கிய கதாபாத்திரங்களும் வாழ்க்கையில் இரண்டு அடிப்படை நெறிகளை பிரதிபலிக்கிறார்கள். மானவ வதா, தெய்வ வதா ஆகிய இரண்டும், இந்த மண்ணின் பண்பாட்டின் உயிர்ப்பை தொட்டுக் காட்டுகின்றன. வக்கீல் மாதவராவ் அடையும் வெற்றிகள், பல்வேறு வகை முயற்சிகளின் விளைவு என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது. மனிதனுக்குரிய பலவீனங்கள், பெருமை, அல்பத்தனம் ஆகியவற்றையும் அவர் விட்டுவைக்க வில்லை. ஆனால் இந்த பண்புக் குறைகள் அறவழியின் முன்பு தோற்றுவிடுகின்றன என்பது காட்டப்படுகின்றது. இந்த மூன்று நாவல்களில் நடுநாவலின் முக்கிய பாத்திரமான ருக்மணி எல்லா இடையூறுகளையும் சமாளித்து வெல்லும் பாரம்பர்ய சிறப்பின் பலத்துக்கு சான்றாக விளங்குகிறார். இந்த மூன்றில் கடைசி நாவலான 'தாயிமக்களு'வில் ருக்மணியின் மூன்று மக்கள் வருகிறார்கள். அவர்களில் நாராயணசாமி சமூக இயல் அறிஞ ராக பெரும் புகழ் பெறுகிறார். இளம் விதவை கமலா, தீமை களை எதிர்த்து நின்று, எத்தனையோ இடையூறுகளுக்கு இடையே தூய வாழ்வில் உறுதிகொண்டு நிற்கிறார். மற்றொரு பெண் பத்மா, சர்வோத்தமா என்னும் விமானியை மணந்து மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறார். இப்படி மாறுபட்ட வாழ்க்கை நிலையோடு மூன்று பேர்களை உலவவிட்டிருப்பதின் நோக்கம், நமது கலாச்சாரத்தின் வலிமையைக் காட்டுவதற்கேயாகும். மாறிவரும் சமுதாயத்தில் இளைய தலைமுறையினர், தங்கள் பெற்றோரின் தொழில்களிலிருந்து வேறுபட்ட தொழில் செய்ய வேண்டியவர்களாக உள்ளனர். ஆனாலும்கூட சமுதாய பாரம் பர்யம் இவர்களுக்கு எப்படி பலத்தைத் தருகின்றது என்பதை இது காட்டுகிறது. 'ஆசீர்வாதா' (1955), 'அனுக்கிரகா (1955) ஒரே நாவலின் இரண்டு பாகங்கள். அதுவும் இதே வகையைச் சேர்ந்ததுதான். 'பாரதிய கலாச்சாரம் இன்றும் உயிர்ப்புடன் வளர்ந்துவருகின்ற ஒரு சக்தி என்பதைக் காட்டுவதற்காகத்

தான் 'ஆசீர்வதா!', 'அனுக்கிரகா' இரண்டையும் எழுதினேன் என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார். இஷா, கதா உபநிஷத் போன்றவைகளிலிருந்து விரிவான எடுகுறிப்புகளை இதில் பயன்படுத்தியிருப்பதற்கு இந் நோக்கமே காரணமாக இருக்கலாம். இந்த நாவலின் முக்கியமான ஒரு பாத்திரமான குண்டா பட்டா மூலமும் எஸ்.எல். பைரப்பாவின் புகழ் வாய்ந்த வம்ச விருட்சா நாவல் மூலமும் இந்திய கலாச்சாரத்தில் அருமையான பண்புகள் முழுப் பொலியுடன் விளங்குவதைக் காண்கிறோம். குண்ட பட்டா, படித்த அறிவாளி. சிருங்கேரி ஞானபீடத்திலிருந்து அவர் ஆன்மசக்தி பெறுகிறார். ஆனால் கிருணராவின் நாவல்களில் பொதுப்படையாக, ஒரு பெண்மணிதான் இந்திய கலாச்சாரத்தின் சின்னமாகச் சித்தரிக்கப்படுவது வழக்கம். தன்னை நம்புவதும் தன்னைச் சார்ந்த அமைப்புக்களை நம்புவதுமே அவருடைய வாழ்வின் சாதனங்களாக அமையும். ஹெங்கருளு (1958) (பெண்மனம்) என்ற எனது நாவல் எனக்கு மிகவும் விருப்பமானது. மனப்பூர்வமான ஒரு படைப்பாக அதனைக் கருதுகிறேன். தேவம்மா, ஆச்சி, ஸ்ரீகந்தையா ஆகியோர், ஒரு மகத்தான கலாச்சாரத்தின் கொடை நிழலில் வளர்ந்தவர்கள். வாழ்க்கையின் சாரம் என்ன, உண்மை அன்பு என்பது என்ன என்று அவர்களுக்குப் புரியும். அவர்கள் ஒரு சின்ன இடத்தில் வாழ்கிறார்கள். ஆனால் வெளி உலகம் அவர்கள் சொல்லைக் கேட்டு செயல்படுகிறது. வக்கீல் மனைவி பர்வதம்மா வாழ்வின் ஆசைகள் நிறையக் கொண்டவர். அவருடைய பெண் மனோரமா, வேறு சூழலில், வேறுபட்ட மரபுகளில் வளர்ந்தவள். இந்த நாவலில் வரும் கௌரி நரசிம்மையாவின் குடும்பம், ஒப்பற்ற பிம்பமாக விளங்குகின்றது. பெருமை வாய்ந்தது என்று அவர்கள் கருதுகின்ற நெறிகளும், அவர்களுடைய வாழ்க்கை முறைகளுமே வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளையும் நெருக்கடிகளையும் வெற்றிகரமாகச் சமாளிப்பதற்கு உதவுகின்றன.

ஆச்சியின் குழந்தையில்லாத மனக்குறை, ருத்ரப்பாவின் போட்டி, கௌரி நரசிம்மையாவின் உடல்நலக் குறைவு, வேறு வாழ்க்கை முறையில் அதாவது நகர வாழ்க்கையில் பழகிவிட்ட மனுவின் அடாவடித்தனம், விஸ்வநாத்தின் ஆரம்பகால அடங்காப்பிடாரித்தனம், இவை எல்லாம் சரிப்படுத்தப்பட்டு, சௌஜன்யம் நிலவுகிறது. அந்நிய சாயை இல்லாத கட்டுக்கோப்பான நாவல் இது. மிக எளிய நடையில், வாசகர்களின் உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இதே மூலக் கருத்தை வைத்து, வேறு சில புதினங்களையும் கிருஷ்ணராவ் படைத்தார். அபராஜிதே (1959), ஹெண்ணு

ஜன்மா (1961), அமிருதமந்தனா (1961) மற்றும் தாதிய மக (1966) ஆகியன. இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. ஆனால் இவை ஹெங்காருலு போல் அந்த அளவு வெற்றிகரமானவை அல்ல. அந்தத் தலைமுறையின் பண்பாட்டுத் தலைவராக விளங்கும் மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்காரின் படைப்புகளை நினைவுறுத்துகிறது ஹெங்காருலு. மாஸ்தியின் படைப்புகளில், கிருஷ்ணராவின் நாவல்களில் காணப்படுவது போல பிரதேச பந்த உணர்வுகள் அறவே இல்லை.

கிருஷ்ணராவ் எழுதிய முதல் முழுநீள நாவல் 'ஜீவனயாத்ரா' பல கருத்தோட்டங்களைக் கொண்டது. அவற்றைப் பின்னர் அவர் கதைகளிலே விவரிக்க முயன்றிருக்கிறார். காதல், செக்ஸ், பெண், சமயம் இவற்றையெல்லாம் குறித்து நீண்ட முன்னுரையும் அதில் இருக்கிறது. இந்தக் கதைக்குரிய கருவினை கோடிட்டுக் காட்டியவர் பண்டித தாராநாத். 1934-ல் பிரேமையாதனில், தாராநாத் ஆஸ்ரமத்துக்குச் சென்றிருந்தபோது அவர் இதனைக் கூறியதாக கிருஷ்ணராவ் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[5] கிருஷ்ணராவின் நெருங்கிய நண்பர் டாக்டர் டி. கே. பாரத்வாஜின் தாக்கமும் இதற்கு மற்றொரு காரணம். செக்ஸ், செக்ஸ் கல்வி குறித்து பாரத்வாஜ் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவர். செக்ஸ், திருமணம் குறித்து ஜீவனயாத்ராவில் கிருஷ்ணராவ் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ராமக்கா என்ற மூதாட்டி, சுந்தர், புட்டு என்ற இரு அனாதைப் பிள்ளைகளை வளர்க்கிறார். குண்டபட்டா என்ற சாமுக பிராமணரும், அவருடைய வைப்பாட்டி சந்திராவும் அந்தப் பிள்ளைகளை தாங்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். சந்திராவின் தொழில்முறைக்கு இசைவாக சுந்தரை இசைக் கலையில் ஈடுபடுத்துகிறாள். புட்டுவும் அதே சூழ்நிலையில் வளரும் நிலை ஏற்படுகிறது.

இந்தக் கதையின் இன்னொரு புறத்தில் சுவாமி என்ற வக்கீல் வருகிறார். சுவாமியிடம் குமாஸ்தாவாக இருந்த ராமகிருஷ்ணையா என்ற கிழவரை மணந்த லலிதா மணவாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி பெறாதவள். லலிதாவுக்கும் வக்கீலுக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. உணர்ச்சிமயமான திருப்பத்தோடு கதை முடிகிறது. சுந்தர் தனது காணாமல்போன தங்கை என்று சுவாமி கண்டுகொள்கிறார். லலிதாவை சுவாமி திருமணம் செய்துகொள்கிறான்.

கதை புரட்சிப் பாதையில் செல்கிறது. ஆனால் ஒழுக்கத்துக்கு மாறுபட்ட பலவீனம் அதில் இழையோடுகிறது. ஒரு

நல்ல நாவலாசிரியரின் தொடக்ககாலப் படைப்பு என்பது இக் குறைக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் இதிலே ஆண் - பெண் - உறவுகள், திருமணம் - முறையற்ற உறவுகள், விபச்சாரம் முதலியவற்றில் கிருஷ்ணராவின் சிந்தனையோட்டம் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

திருமணம் குறித்து கிருஷ்ணராவின் ஆரம்பகால நாவல்களில் 'மங்கல சூத்திரா' (1940) ஒன்று. லட்சுமம்மாவின் மூன்று பெண்களுடைய திருமண வாழ்க்கையை அது சித்திரிக்கிறது. இது மிக பிரசித்தி பெற்ற நாவலாக விளங்கியது. சாகித்ய ரத்னா நாவலிலும் காதல், திருமணம் ஆகியவை முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன. கிரிஜா, லலிதா என்ற இரண்டு பெண்களுடன் மூர்த்திக்கு உள்ள தொடர்பு, உணர்ச்சிகளும் சமூக நெறிக்கும் இடையே ஏற்படும் மோதல்களை டெனிஸ்டி ரோக்கமாண்டின் ஆய்வுடன் ஒப்பிடலாம்.[6]

செக்ஸ், காதல், திருமணம் குறித்து கிருஷ்ணராவ் ஏராளமான நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் இவற்றில் பெரும்பாலானவை காதல் தத்துவ விசாரணைகளாக இருக்கின்றனவே தவிர உணர்வோட்டம் குறைவு, இவர் இன்னும் சிறப்பாக எழுதிய 'ஸ்ரீமதி' (1952)யிலும் 'கௌரி' (1958)யிலும் கூட இந்தக் குறை உண்டு.

ஸ்ரீமதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் கிருஷ்ணராவ் சொல்லுகிறார்: "எனது நாவல்களில் கலையையும் தத்துவத்தையும் இழையோடவிட்டிருக்கிறேன். ஸ்ரீமதியில் இது தனி வடிவம் எடுத்துள்ளது". ஸ்ரீமதியில் நான்குவிதமான திருமண உறவுகள் வருகின்றன. போலீஸ் அதிகாரி பட்டாபிராமய்யா, இந்திரம்மா இவர்களுடைய திருமணம் பாரம்பரிய முறைப்படி வெற்றிகரமான திருமணம். ஆனால் அவருடைய இரண்டு பெண்கள், அந்த அளவு அதிர்ஷ்டசாலிகளாக இல்லை. ஜானகி, ரங்கண்ணா என்ற ஜமீன்தாரை மணக்கிறாள். ஆனால் அவனுடைய காமாவேசமும் வக்கிரப் போக்குகளும் மணவாழ்க்கையைக் குலைத்துப் போடுகின்றன. ஜானகி இரண்டு குழந்தைகளுடன் பிறந்த வீட்டுககு வருகிறாள். சுந்தர் என்ற ஆசிரியரை மணந்த சுமன் வாழ்க்கையும் தோல்வியைத் தழுவுகின்றது. சுந்தருக்குத் தனது ஆராய்ச்சியைத் தவிர வேறு எதிலும் அக்கறை இல்லை. தனது சகோதரியின் கசந்த வாழ்க்கையைக் கண்டு மனம் வெதும்பிய சுமன், செக்ஸ் என்பதையே வெறுக்கிறாள். இந்தக் கதையில் மற்றொரு காதலும் வருகின்றது. ரங்கண்ணாவின் அப்பாவி சகோதரன் சஞ்சீவாவுக்கும் ஏற்கனவே ஒரு தப்பு

செய்திருந்த மேரி புஷ்பா என்ற கிறிஸ்தவப் பெண்ணுக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகின்றது. ஜாதி மரபுகளை உடைத்தெறிய முற்படுவதால் துன்பங்கள் சூழுகின்ற கதையமைப்பு. புதிய சமுதாய நெறிகளை தொட்டுக் காட்டவேண்டிய கதை அம்சம். ஆனால் கிருஷ்ணராவ் ஆழத்தோடும் முதிர்ச்சியோடும் அப் பிரச்னையைக் கையாளவில்லை. சினிமாப் பாணியில் கதையை முடிக்கிறார். 'அன்பே கடவுள்,' 'கருணையே ஆலயம்,' 'சேவையே தாரகமந்திரம்' என்று சொல்லிக்கொண்டு, மரணப் படுக்கையில் உள்ள மேரியுடன் சஞ்சீவா ஒன்றுசேருவதாக முத்தாய்ப்பு வைக்கிறார்.

'கௌரி' முழு வெற்றி பெற்ற நாவல் அல்ல என்றாலும் சிறப்பான நாவல். கிருஷ்ணராவ், இதில் கதைப் போக்கில் கவனம் செலுத்திய அளவிற்கு அந்த கதாபாத்திரங்களை சித்திரிக்கவில்லை. அதனால், மிக கம்பீரமான நாவலாக விளங்கவேண்டிய இது, சராசரி நாவலாகப் போய்விடுகிறது. ஆனாலும் தனிப் பெருமை பெறுவதற்குரிய கூறுகளையும் படைப்பாசிரியரின் தனி அபிமானத்தையும் பெற்று, குறிப்பிடத் தக்கதாக விளங்குகிறது. கௌரி, திருமணம் பற்றிய ஒரு நாவல். பரந்து விரிந்த பரிமாணங்களைக் கொண்ட கதை அம்சம் உள்ளது. கதைப் பின்னணியில் பல குடும்பங்கள் வருகின்றன. அதுவே ஒரு பெருங்கதை. மாதபுரா, ஏலதோட்டா கிராமப் பின்னணியும், பெங்களூர் நகரப் பின்னணியும் கதைக் களங்களாக அமைகின்றன. சுப்பசாஸ்திரி - நஞ்சம்மா இவர்களுடைய ஒரே பெண்ணான கௌரி, களங்கமற்ற தூய்மையின் பிம்பமாக கதையிலே வருகின்றாள். நஞ்சம்மாவின் தம்பி சித்தானந்தா, கௌரியைக் காதலிக்கிறான். ஆனால் பணத்துக்கும் சமூகத்தில் மதிப்புக்கும் ஆசைப்படும் அவனுடைய தாயாரின் ஆணையை அவனால் மீற முடியவில்லை. கௌரிக்கு நேர் விரோதமான குணங்கள் உள்ள சகுந்தலாவை மணக்கிறான். சகுந்தலாவின் குடும்பப் பின்னணி வேறு. அவளுடைய தந்தை அரசாங்க வருவாய்த்துறை செயலாளர். அவளுடைய அம்மா நாகரீக பெண்மணி. நவநாகரீகம், சமூகப் பெருமை இவற்றை எல்லாம் பற்றிக்கொண்டவள் சகுந்தலா. பட்டினத்து நாகரீகப் பாங்கில் தன் விருப்பம்போல நடந்துவந்தவள் அவள். திருமணத்துக்குப் பிறகும் சிவராம் என்ற உல்லாசப் பேர்வழியுடன் திரிகிறாள். இதனால் சிவானந்தா-சகுந்தலா திருமண வாழ்க்கை உடைந்து சிதறிப்போய்விடுகிறது. ஒரு மொட்டைக் கடிதம் வருகிறது. சித்தானந்தா தான் ஏமாற்றப்பட்டதை உணருகிறான். இதற்கிடையே கௌரியை இன்னும் மறக்காத

அவன் கௌரிக்கு ஏற்பட்ட இன்னல்களை அறிகிறான். அவளுடைய தந்தையின் எதிரியால், கௌரியின் மாமனார் மாமியார் தீய போதனை செய்யப்பட்டு, கௌரி பல கொடுமைகளுக்கு உள்ளாகிறாள் என்றாலும், கடைசியில் காப்பாற்றப் பட்டு விடுகிறாள். வில்லன் தன் குற்றத்தை உணர்ந்து வருந்துகிறான். ஆனால் சித்தானந்தா தற்கொலை செய்து கொண்டுவிடுகிறான். மொத்தத்தில், உருக்கமான சம்பவங்களுக்கு ஏற்ற கதைச் சிக்கல்களில் அழுந்திப் போய்விடுகிறது நாவல். நகர கிராம வாழ்க்கை முரண்பாடுகள் சித்திரிப்பும் சரியாக இல்லை. ஆனாலும் இந்த நாவலில் சில சிறப்புகள் உள்ளன. கௌரி, சித்தானந்தா இவர்கள் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கும் விதத்தை அதற்கு சான்றாகக் கூறலாம். ஆசிரியர் அவர்களை ஒன்றுபடுத்தி வைக்கவில்லையே தவிர, அவர்கள் உருவாக்கப்பட்ட விதம் அருமை. மாதபுரா, ஏலதோட்டா கிராமிய வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பு, முழுமையான பொலிவுடன் விளங்குகிறது.

கிருஷ்ணராவின் நாவல்களில் இன்பத் திருமணங்களைவிட, துன்பத் திருமணங்களே அதிகம். இதற்கான காரணங்கள் மட்டும் நாவலுக்கு நாவல் வேறுபடுகின்றன. ‘கண்ணீரு’ (1947) நாவலில் மாமியாரால் கொடுமைப்படுத்தப்படும் பெண், ‘முடிமல்லிகே’ (கூந்தல் மல்லிகை 1959) ‘தர்மபத்தினி’ (1960) ஆகிய நாவல்களில் கணவன் நம்பிக்கையற்ற காதகன் ஆகிறான். ‘காஞ்சன கங்கா’ (1955)வில் மனைவி கணவன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்துகிறாள். ‘காகதத ஹூ’ (காகிதப் பூ 1961) நாவலில், சாரமற்றுப் போன திருமண வாழ்க்கைகள் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. ‘தேவபிரியா’ (1961) போன்ற சில நாவல்களில் இந்த வாழ்க்கைத் துன்பங்களை வெல்லுவதற்கான சாத்தியக் கூறுகளும் ஆராயப் படுகின்றன.

‘தேவபிரியா’ நாவலின் முன்னுரையில் ‘குடும்ப முறை என்பது தனிநபர் வாழ்க்கையை நோக்கி மாறாகக் கொண்டிருக்கிற ஒரு காலகட்டத்தில் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். இந்த கால மாறுதலுக்குப் பொறுப்பான சமய சந்தர்ப்பங்களே தேவப் பிரியாவின் கருப்பொருளாக அமைந்திருக்கிறது’ என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார்.

தேவபிரியாவில் வரும் முத்தண்ணா அப்பாவியாக இருந்து அனுபவசாலியாக மாறுகிறான். தான் திருமணம் செய்து கொண்ட மூன்று மனைவிகள் மூலம் இந்த அனுபவம் அடைகிறான். பரிமளா, குடும்பத்துக்குப் பொருந்தியவளாக இருக்

கிறாள். ஆனால் பிரசவத்தின்போது இறந்துவிடுகிறாள். துங்கா, போராட்டத்தைத் துவக்கி குடும்பத்தை நாசப்படுத்துகின்றாள். கிரேசி வேறுபட்ட கலாச்சாரத்தை சேர்ந்தவள்.

பழமையிலிருந்து பிய்த்துக்கொண்டு முத்தண்ணா கிரேசியுடனும் கிறிஸ்தவ சமயத்துடனும் புது வாழ்க்கை தொடங்குவதுடன் கதை முடிகிறது. திருமணத்தில் கலாச்சார வேறுபாடுகள் ஏற்படுத்தும் சிக்கல்களை 'கனபாலா'(1958) சித்தரிக்கிறது. விவாகரத்து பற்றி வெவ்வேறு கண்ணோட்டங்களை எடுத்துக்கூறும் இந்த நாவல் மூன்றுநண்பர்களின் வாழ்க்கையை வைத்து பின்னப்பட்டிருக்கிறது. இந்திய, மேற்கிந்திய கலாச்சாரங்களின் ஒற்றுமையில் நம்பிக்கை கொண்ட சாந்தா, சம்பிரதாய திருமணத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறாள். கண்மூடித்தனமாக மேற்கத்திய வாழ்க்கை முறைகளை கற்றுக்கொண்டு, உல்லாசத்தில் வாழும் சந்திரா ஒரு பக்கம். இதுவா, அதுவா என்று தீர்மானிக்க முடியாமல் தத்தளிக்கும் மித்ரா இன்னொரு பக்கம். இந்த இரண்டு பெண்களையும் மீட்டு கரை சேர்க்கும் பொறுப்பு சாந்தாவைச் சேரும் வகையில் கதை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தானே தீராத நோய்க்கு உள்ளாகி தாம்பத்ய சுகம் என்பது என்ன என்று தெரியாத நிலைமையிலும் சாந்தா அந்த பொறுப்பை நிறைவேற்றுகிறாள். இந்தக் கதையில் ஜீவன் குறைவு. கதாபாத்திரங்களை மிகைப்படுத்திக் காட்டியிருக்கிறார் நாவலாசிரியர். தவிர, இதில் ஒருங்கிணைந்த கண்ணோட்டமும் இல்லை. எல்லாம் மானசீகமாக நடக்கின்றன. என்றாலும்கூட அந்தக் காலத்து சமூகப் பிரச்னைகளைத் தொட்டிருக்கிறார். அந்த வகையில் அதற்கு வரலாற்று முக்கியத்துவம் உள்ளது. ஆனாலும் துர்பாக்யவசமாக, இத்தகைய நாவல்களைத் தழுவி எழுதுவது எளிதாக இருந்தால் இளம் தலைமுறையினர் இதனை ஒரு முன்மாதிரியாகக் கொண்டு, நாவல் எழுதி வியாபாரம் பண்ணுவதில் குறுக்கு வழியைக் கைக்கொண்டனர்.

கிருஷ்ணராவ் முதன் முதலாக எழுதிய நாவல் 'ஜீவனயாத்ரா'. இதில் விபச்சாரம் ஒரு கதையம்சமாக இடம் பெற்றிருக்கிறது. பின்னர், 1950-ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில் முற்போக்கு இயக்கம் உச்சகட்டத்தை அடைந்திருந்த நேரத்தில் அவர் எழுதிய பல நாவல்களில் விபச்சார விஷயந்தான் முக்கியமாக ஆக்கிரமித்திருக்கிறது. 'நக்னசத்யா' (1950) 'சனிசந்தானா' (1951) 'சஞ்சேகத்தலு'(மாலை நேர மங்கலொளி, 1952) ஆகிய மூன்று நாவல்களும் ஒரு முக்கோணத்தின் மூன்று முகப்புகள்

எனலாம். நக்ன சத்யா, ஒரு இளம் நாவலாசிரியரின் கதை. சமுதாயத்தில் உள்ள ஊழல் சக்திகளோடு அவர் நடத்தும் போராட்டம் பற்றிய விவரங்கள் அதில் வருகின்றன. அவர், தம்முடைய நண்பர்கள் உலகில் அன்பும் பாசமும் பற்றும் இழையோடக் காண்கிறார். அவருடைய ஒரு நண்பர் டாக்டர் நீலகண்டா. இன்னொருவர் வழக்கறிஞர் சர்மா. தம் நண்பர்களைத் தவிர்த்த வெளியுலகில்—சமுதாயத்தில்—ஊழல் சக்திகளின் வடிவங்களைக் காண்கிறார். பெண்களை வைத்துப் பிழைப்பு நடத்தும் முத்தம்மா, இவளை அண்டிப் பிழைக்கும் நாகராஜ், ஏழ்மை காரணமாகவும் எப்படியாவது சுகமாக வாழவேண்டும் என்ற ஆசையாலும் விபச்சாரத் தொழிலில் ஈடுபடும் பெண்கள் இதில் வருகிறார்கள். இந்தத் தொழிலைச் செய்பவர்கள்கூட, முற்றிலும் வியாபார நோக்கம் கொண்டவர்களாகவும் மனிதாபிமானமற்றவர்களாகவும் இருக்கவில்லை. அச்சம்மாவிடமும் அவளுடைய குழந்தையிடமும் முத்தம்மா மனப்பூர்வமான அக்கறையும் பரிவும் காட்டுகிறார். ஸ்ரீநாத் காதலிக்கும் கமலாவிடம் நல்ல பண்புகள் இல்லாமற் போகவில்லை. ஆனால் தன் காதலனுக்கு விசுவாசமாக இருப்பதற்குரிய நேர்மையும் மனோதிடமும் அவளிடம் போதிய அளவில் இல்லை. ஸ்ரீகாந்தின் கபடமற்ற தன்மையும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகைத் தெரிந்துகொள்ளுவதால் அவருக்கு ஏற்படும் ஏமாற்றமுந்தான் நாவலின் முக்கிய கருத்தோட்டமாக அமைகின்றன. கிருஷ்ணராவ், தன்னுடைய பாத்திரங்களை தன் விருப்பம் போல் ஆட்டுவிக்க அதன்படி ஆடும் பொம்மைகளாகக் காட்டுவதும், இலட்சியப் பூச்சு தீட்டுவதில் அடங்காத ஆர்வம் காட்டுவதும் இந்த நாவலின் தரத்தைக் குறைத்துவிட்டன. ஸ்ரீநாத், எதிர்ப்படும் ஒவ்வொருவருக்கும் நன்மை செய்வது பகுத்தறிவுக்குப் பொருத்தமாயில்லை. கமலா நோய்வாய்ப்படுவதும் இறந்து போவதும் இயற்கையாக அல்லாமல் வேண்டுமென்றே உருவாக்கப்பட்ட காட்சிகளாகத் தோன்றுகின்றன. கிருஷ்ணராவின் கற்பனையுலகம் உண்மையின் சாயலைப் பெற்றிருக்கின்றது; ஆனால் அதற்குரிய சான்றுகள் இருக்கவில்லை.

ஒரு காமுகனின் காமக்களியாட்டங்களை விவரிக்கும் 'சஞ்சேகத்தலு' நாவலைப் படித்தவர்கள் பேரதிர்ச்சிக்குள்ளானார்கள். விபச்சாரத்தைப் பற்றியே வெளிப்படையாக எழுதிய இந்த நாவல்கள் தவிர, வழுக்கி விழுந்த வனிதையர்களை முக்கிய பாத்திரங்களாகக் கொண்டு 'ஹாலியுகுரு' (1957) 'கஸ்தூரி' (1960), 'பங்கஜா' (1961) போன்ற பல நாவல்களையும் கிருஷ்ணராவ் எழுதினார்,

பழங்காலப் பாரம்பரியங்களை ஆதரிப்பவர்கள் மட்டுமின்றி முற்போக்காளர்கள்கூட இந்த நாவல்களைக் கடுமையாக விமரிசித்தார்கள். 1952 பிப்ரவரி 2-3 தேதிகளில் கூடிய நாவலாசிரியர்கள், சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் மாநாடு, கீழ்த்தர உணர்வுகளைத் தூண்டும் படைப்புகள் குறித்து, தன் கசப்பைத் தெரிவித்தது. கிருஷ்ணராவும் அவரது பாணியைப் பின்பற்றிய எழுத்தாளர்களும் எழுதிய நாவல்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை என்றாலும், மாநாட்டின் கண்டனம் இவர்களைப் பற்றியதுதான் என்று சொல்லாமலே விளங்கும்படியாக இருந்தது.[7] உள்ளதை உள்ளபடி சொல்கிற பாவனையில், ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் அப்பட்டமாகக் கூறுவதும், சிற்றின்பக் கிளர்ச்சி வர்ணனைகளை வரைமுறையின்றி செய்வதும், கிருஷ்ணராவின் நாவல்களில் இடம்பெற்றதற்காக, அவரை ஒரு 'பிடி' பிடித்துவிட்டார், பிரபல முற்போக்கு எழுத்தாளரான நிரஞ்சனா. இலக்கியத்தில் 'செக்ஸ்' பற்றியும் தரங்கெட்டுப் போன சமுதாயத்தைப் பற்றியும் எழுதுவதே கூடாது என்று பழமைவிரும்பிகள் கூறுவதுபோல அவர் வாதிடவில்லை. ஆனால் அவ்வாறு எழுதும்போது, சமுதாயத்தின் ஆரோக்கியம் சீர்கெடாமல் பார்த்துக்கொள்வதில் முக்கிய கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார்.[8] மாற்றங்களைப் போற்றும் போக்குகளை எதிர்த்துவந்த வி. சீதாராமய்யா, 1954-ல் கும்தாவில் நடைபெற்ற கன்னட இலக்கிய மாநாட்டிற்குத் தலைமை தாங்கி உரை நிகழ்த்துகையில், சிற்றின்பக் கிளர்ச்சிப் புத்தகங்களைப் பற்றி மிகவும் வன்மையாகக் கண்டித்தார். எந்த ஒரு எழுத்தாளரும், தாம் விரும்புகிற எந்த ஒரு பொருளைப் பற்றியும் எழுத உரிமை உண்டு என்பதை ஏற்றுக்கொண்ட அவர், ஒரு எச்சரிக்கையும் விடுத்தார். 'மருத்துவமனையில்' சிகிச்சை பெற்றுவரும் பலவித நோயாளிகளைப் பற்றி விவரிப்பதோ, அருவருப்பான அழுக்குகளை வர்ணிப்பதோ, சிற்றின்ப வக்கிரங்கள் பற்றி எழுதுவதோ ஒரு கனமான இலக்கியமும் ஆகாது. அது சிறப்பைப் பெறவும் முடியாது' என்று அவர் இடித்துரைத்தார். 'இயற்கையானது என்பதாலேயே அது இலக்கியமாகிவிட முடியாது. நடைமுறையில் உள்ளதை வேறொரு வடிவத்தில் காட்டும் முயற்சியாகவே இருக்கும். நடைமுறையில் ஏதேதோ எப்படி எப்படியோ இருக்கலாம். அவை உண்மையில் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று காட்டும் சீர்திருத்த நோக்கம் கலைஞனுக்கு இருக்கவேண்டும். ஒரு புதிய கண்ணோட்டத்தையும் புதிய பாணிகளையும் உருவாக்கி மக்களிடையே பரவச் செய்வதுதான் கலையில் உண்மையான பணி'[9] என்று வி. சீதாராமய்யா வலியுறுத்தினார்.

கிருஷ்ணராவ், தம்மீது வீசப்பட்ட கண்டனக் கணைகளுக்கு, தமது நாவல்களுக்கு எழுதிய முன்னுரைகள் மூலம் பதிலளித்தார். மேலும் 'சாகித்ய மத்து காமபிரசோடனே' (இலக்கியமும் சிற்றின்பமும், 1956) என்ற புத்தகத்தை இதற்காகவென்றே எழுதினார். எழுத்தாளன், தான் எழுதுவதற்குரிய பொருளைத் தெரிந்தெடுப்பதில் எந்தவிதக் கட்டுப்பாட்டையும் ஏற்பதில்லை; சமுதாயத்தின் விபச்சாரம் என்பது உண்மையான ஒரு பிரச்னையாக இருப்பதால், அதைப்பற்றி எழுத தமக்கு உரிமை உண்டு என்பதுதான் அவருடைய முக்கியமான வாதமாக இருந்தது. 'செக்ஸ் பற்றி வெளிப்படையாக எழுதுவதொன்றும் புதிதல்ல என்று காட்டுவதற்காக, பழங்கால மற்றும் நவீன இலக்கியங்விருந்து பல பகுதிகளை எடுத்து, தமது 'சாகித்ய மத்து காமபிரசோடனே' புத்தகத்தில் அவர் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

எனினும் அவருடைய விமரிசகர்கள் எழுப்பிய முக்கியமான கண்டனங்களுக்கு அவர் பதில் சொல்ல தவறிவிட்டார். பழங்காலக் கவிதைகளில் 'சிருங்காரம்' ஒரு இலக்கிய மரபாகத்தான் இடம் பெற்றிருக்கிறது; சிற்றின்பவியல் வர்ணனை மொத்த இலக்கிய ஓட்டத்தினுடே ஒரு சிறு பகுதியாகத்தான் வருகிறது. ரத்னகரவர்ணியின் 'பரதேசவைபவா'வில் இவ்வாறுதான் இருக்கிறது. இதை, கே.டி. குர்த்தகோட்டி[10], சுட்டிக்காட்டியிருப்பதை கிருஷ்ணராவ் கவனித்திருக்க வேண்டும். 'லேடி சாட்டர்லீஸ் லவர்' என்ற புத்தகத்தை எழுதிய டி.எச். லாரன்ஸ், தாம் அவ்வாறு எழுதியது ஏன் என்று விளக்கியிருப்பதை, கிருஷ்ணராவ் தமது 'சாகித்ய மத்து காமபிரசோடனே' நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், குறிக்கோள் உணர்விலும் கலையழகிலும், தம் எழுத்துக்கும் லாரன்ஸ் எழுத்துக்கும் இடையேயுள்ள வித்தியாசத்தை, கிருஷ்ணராவ் உணரவில்லை. முற்போக்கு எழுத்தாளர்களைப் பற்றி நியாயமான நடுநிலையாக மதிப்பீட்டை வழங்கியவர் எம். ஜி. கிருஷ்ணமூர்த்தி. 'இந்த எழுத்தாளர்களின் நோக்கங்கள் உன்னதமானவை என்பதை மறுக்க முடியாது. இவர்களில் சிலர் சமூக சீர்திருத்தப்பணி ஆற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதையும் மறுக்க இயலாது. ஆனால், இலக்கியத்தைப் பற்றி அவர்களுக்கு ஒரு சாதாரண கண்ணோட்டம் இருந்ததுதான், அவர்கள் இலக்கியக் கலைஞர்களாக மிளிர முடியாததற்குக் காரணமாகும். எனினும், அவர்களில் சிலர் உணர்ச்சிகளைக் கிளரும் முறையில் எழுதியதால், அவர்களுடைய எழுத்துக்கு மக்களிடையே ஒரு 'மவுசு' ஏற்பட்டது. ஆனால், சமூகப் பிரச்னைகள் பற்றி அவர்கள் தந்த சித்திரம் கலையம்சத்

தோடு விளங்கவில்லை. இதனால் இவர்களுடைய சமுதாய நோக்கு கலைவடிவம். பெறவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக அவர் களில் சிலர், விபச்சாரம் பற்றி சிறு கதைகளும் நாவல்களும் எழுதினார்கள். விபச்சாரத்தைக் கண்டித்ததன் மூலமாக, அவர்கள் நீதிக்கும் பண்பாட்டுக்கும் தங்கள் ஆதரவைக் காட்டிக் கொண்டார்கள். ஆனால் அதே நேரத்தில் அங்க வர்ணனைகள் மூலமும், காமக் களியாட்டங்கள் பற்றிய வர்ணனைகள் மூலமும் அவர்கள் வாசகர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிட்டார்கள். எழுத்தாளன், தான் விரும்பும் எதைப் பற்றியும் எழுத உரிமை படைத்தவன் என்று கூறியும், தங்களுக்கு முற்பட்ட எழுத்தாளர் கள் எல்லாம் பரிசுத்தவான்கள் அல்ல என்று சுட்டிக்காட்டியும், இவர்கள் தங்கள் நிலைக்கு நியாயம் தேடினார்கள். சமுதாயப் பண்பு பற்றிய அவர்களுடைய கருத்துக்கள் எல்லாம் பழைய சம்பிரதாயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். அவர் களுடைய நோக்கமும் இலக்கிய வடிவமும் எப்படி 'இருந்த போதிலும், நெறிமுறை மாறியவர்கள் என்று அவர்களைக் குறைசொல்ல முடியும்', என்று எம். ஜி. கிருஷ்ணமூர்த்தி குறிப் பிட்டுள்ளார்[11].

அரசியல் மற்றும் தீண்டாமை போன்ற சமூகப் பிரச்னைகளை மையமாக வைத்தும், கிருஷ்ணராவ் எழுதினார். ஆனால் இதில் அவர் அவ்வளவாக வெற்றி பெறவில்லை. உதாரணமாக 'ஹேகாதரு பதுக்கு' (எப்படியும் வாழலாம், 1969), மனையல்லி மகாயுத்தா, (குடும்பச் சண்டை 1966) ஆகியவற்றில் சுதந்திரத் திற்குப் பிற்காலத்திய நிலைமைகள் குறித்து தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளார். 'ஹேகாதரு பதுக்கு'வின் கதை மாறுபட்ட இரண்டு பாத்திரங்களை வைத்து பின்னப்பட் டிருக்கிறது. சஞ்சீவய்யா, ஹரிஜன சேவையில் தன்னை அர்ப் பணித்துக் கொண்டு, காந்திய வாழ்க்கை வாழ முயன்று தோல்வியடைகிறார். பரமேஸ்வரப்பா சுயநலமும் ஊழலும் நிறைந்த வாழ்க்கை மூலம் மந்திரியாகும் அளவுக்கு உயருகிறார். இத்தகைய ஒப்பீடு ஏற்கனவே பலர் கையாண்ட சாதாரண உத்தியாக இருப்பதால், இதில் தனிச் சிறப்பைக் காணமுடிய வில்லை.

பெரிய படைப்பாக இருக்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு எழுதப்பட்டது 'மனையல்லி மகாயுத்தா' நாவல். சிவகிராமைச் சேர்ந்த ஒரு பணக்கார நிலச் சுவான்தாரான மகாதேவபட்டா, அரசியலில் ஈடுபட்டு அவர் பெற்ற வாழ்வையும் வீழ்ச்சியையும் அது கூறுகிறது. அவர் ஊழலின் உச்சத்திற்குச் சென்று, கடைசி யில் படுபாதாளத்தில் தள்ளப்படுகிறார். கொள்கைவழி

அரசியல்வாதியான நாகபூஷணராவ், உண்மையான காங்கிரஸ் தொண்டர் லிங்கேகௌடா மற்றும் அவரது இரு குமாரர்களான கிரிஷ், சந்திரமௌளி ஆகியோர் மகாதேவ பட்டாவை எதிர்த்துப் போராடுகிறார்கள். இங்குகூட கிருஷ்ணராவ் பிரச்னைகளைச் சாதாரணமாக்கிவிட்டு, பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் தம்முடைய வசதிக்கேற்பக் கையாளுகிறார். கதையை எடுப்பாகக் காட்டுவதில்தான் அவர் நாட்டம் செலுத்தியிருக்கிறார். மற்றபடி அரசியல் பிரச்னைகளை நன்றாகப் புரிந்துகொள்வதற்குரிய புதிய செய்திகள் இந்த நாவலில் இடம் பெறவில்லை.

இதே உண்மை, அவரது மற்ற இரு நாவல்களான பஸ்கட்டப்பா' (1985) 'புனரவதாரா' (1956) ஆகியவற்றுக்கும் பொருந்தும். இதில் தீண்டாமைப் பிரச்னை முக்கிய இடம் பெறுகிறது. சன்னா என்ற ஹரிஜன இளைஞன், தன் வாழ்க்கையில் சிறப்பான முன்னேற்றம் அடைகின்றான். அமெரிக்கா சென்று, பெரிய புகழுக்குரியவனாக வளரும் அந்த இளைஞன், நாடு திரும்பியபின், தொட்டகரே என்ற கிராமத்து மக்களைப் பழமைப் பிடிப்புகளிலிருந்து—பல சோதனைகளுக்கு மத்தியில்—விடுவித்து, விழிப்படையச் செய்கிறான். இத்தகைய கதை, நடைமுறைக்கு உகந்ததல்ல என்று கூறமுடியாது. இருந்தாலும் வாசகர்கள் நம்பும்படியாக நாவல் செல்லவில்லை. இந்த நாவல்களில் கிருஷ்ணராவின் அணுகுமுறை, தம் கற்பனை வளத்தை வைத்துச் சமாளித்துக் கொள்ளலாம் என்பதாகவே இருக்கிறது. இத்தகைய பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தும்போது, நடைமுறையில் அவர்களுடைய வாழ்க்கை நிலை என்ன, பல்வேறு விஷயங்களில் அவர்களுடைய உணர்வுகள் என்ன என்பதையெல்லாம், உள்ளது உள்ளபடி, உடனிருந்து பார்த்து அறிந்திருக்க வேண்டும். அதேபோல் இத்தகைய கதைகளை எழுதுவதற்கு உண்மையான உத்வேக உணர்வு இருக்கவேண்டும். இந்த இரண்டு அம்சங்களும் இதில் போதிய அளவில் இல்லை.

கன்னட மொழியில் முதலில் வெளிவந்த நாவல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை சரித்திர நாவல்களாகும். பி. வெங்கடாசார்யா, காலகநாத், கெரூர் வாசுதேவாச்சார்யா இந்தத் துறையில் முன்னோடிகள். கிருஷ்ணராவும், வழக்கத்திலிருந்து மாறுபட்டு வேறுவகைகளிலும் எழுதவேண்டும் என்று விரும்பியதால், அவரும் சரித்திர நாவல் எழுத ஆரம்பித்தார். புகழ்பெற்ற விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் ஆரம்பம் முதல் முடிவு வரை பல்வேறு கட்டங்கள்—நிகழ்ச்சிகளை வைத்து, அவர் பத்து நாவல்களை எழுதினார். 'விஜயவித்யநாராயணா' (1958) 'தபோபலா'

(1958), 'புண்ய பிரபவா' (1959), 'பிரௌதபிரதாபி' (1960) 'மோகன முராரி' (1960), 'யசோதுந்துபி' (1960), 'அபய பிரதானதை' (1960), 'அளிய ராமராய' (1961), 'பிரளயந்தகா' (1961), முதலியவை அந்த நாவல்கள். பிரிட்டிஷாரை எதிர்த்து முதன்முதலில் போர்க்கொடி ஏந்திய வீரர்களில் ஒருவரான கிட்டூர் சன்னம்மாவின் வாழ்க்கையும், பெங்களூர் நகரை நிர்மாணித்தவரான கெம்பகௌடாவின் சாதனையும், கிருஷ்ணராவ் இரண்டு வரலாற்று நாவல்கள் எழுதுவதற்குரிய நிலைக்களன்களாக அமைந்தன. 'வீரராணி கிட்டூர் சன்னம்மா' (1954)வும், 'யலஹங்கா பூபாள' (1960)மும் அந்த இரு நாவல்கள். கிருஷ்ணராவ் தமது வரலாற்று நாவல்களில் அந்தந்தக் காலகட்டத்தில் நடந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமின்றி, மக்களின் கலாச்சாரம் பற்றியும் ஓரளவு படம் பிடித்துக் காட்ட முனைந்துள்ளார். ஆனால் அவருடைய முக்கியமான முயற்சி, வரலாற்றுச் செய்திகளை, மக்களிடையே மவுசு பெறத்தக்க வகையில் வார்த்தளிப்பதாகவே இருந்தது. பிரபல கன்னட நாவலாசிரியரும் நாடக ஆசிரியருமான பி. புட்டாசுவாமையா, கிருஷ்ணராவ் பற்றி குறிப்பிடுகையில், 'விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தின் வரலாறு முழுவதையும், நாவல் வடிவத்தில் மக்களுக்கு எடுத்துரைக்கும் முயற்சியில் இவர் வெற்றிபெற்றுள்ளார். அதோடு, சாதாரண வாசகர்கூட ரசித்துப் படிக்கத்தக்க வகையில், அவருடைய எழுந்துநடை அமைந்திருக்கிறது',[12] என்று பாராட்டியுள்ளார்.

சிறுகதை—ஓர் இலக்கிய வடிவம் என்ற முறையில் கிருஷ்ணராவ், சிறுகதைகள் பற்றி உயர்ந்த கருத்துக் கொண்டிருந்தார். 'நவீன கன்னட இலக்கியத்திற்கு ஊட்டந்தரும் இரத்த ஓட்டமே சிறுகதைகள் தான்', என்று அவர் கூறினார். உண்மையில், நாவல் படைப்புகளுக்கு அடுத்தபடியாக, சிறுகதைகள் எழுதுவதில்தான் கன்னட எழுத்தாளர்கள் முக்கிய சாதனை புரிந்திருக்கிறார்கள். கன்னட நாவல்கள் வளர்ச்சிக்கு கிருஷ்ணராவ் ஆற்றிய பாங்கை நோக்கும்போது, சிறுகதை வளர்ச்சியில் அவர் பங்கு அவ்வளவு எடுப்பானதல்ல; ஆனால் அதே நேரத்தில் அவரது இந்தப் பணி முக்கியத்துவம் இல்லாததுமல்ல. அவர் ஒன்பது சிறுகதை தொகுப்புகளை வெளியிட்டார்— 'மிஞ்சு' (மின்னல் 1930), 'கிதி' (கங்குனல், 1931), பாவபுண்யா' (1943), 'கண்ணுமுச்சலே' (கண்ணாமூச்சி 1945), 'காமனசோலு' (காமத்தின் தோல்வி 1947), 'அக்னி கன்யா' (அக்னி புத்திரி 1947), 'சில்பி' (1949), 'சமரசுந்தரி' (1960), 'ஐதகதேகளு' (கதை மஞ்சரி 1967), மேலும் அவர், பல கன்னட கதைகளைத்

தொகுத்து இரண்டு தொகுதிகளாக—'காமனபில்லு' 1832 (வானவில் 1933, 1945) வெளியிட்டார். சிறுகதைகளின் வடிவம் பற்றியும் அவர் நிறைய எழுதியுள்ளார். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி, முற்றிலும் சிறுகதை துறைக்காகவே 'கீதாஞ்சலி' என்ற ஒரு பத்திரிகையைப் பிரசுரித்தார். இது இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு நல்ல ஊக்கம் தருவாக அமைந்தது.

பஞ்சே மங்கேஷ்ராவ், கெரூர் வாசுதேவாச்சார்யா ஆகியோர் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கியதுதான் கன்னடத்தில் சிறுகதைகளின் ஆரம்பகாலம் என்று சொல்லாம். ஆனால் மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார் தான் (ஸ்ரீனிவாசா), சிறுகதையை ஒரு சக்திவாய்ந்த படைப்புச் சாதனமாகப் பயன்படுத்த முடியும் என்று செய்துகாட்டி, சிறுகதைகளுக்கு ஓர் உயர்ந்த இலக்கிய அந்தஸ்தையும் அளித்தார். கிருஷ்ணராவ் ஆரம்பத்தில் எழுதிய சிறுகதைகளில் மாஸ்தியின் முத்திரை பதிந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் மாஸ்தி, கிருஷ்ணராவின் கதைகளைப் பாராட்டி வாழ்த்தியுமிருக்கிறார். கிருஷ்ணராவின் சிறுகதை தொகுப்பு நூலான 'கிதி'க்கு, மாஸ்தி வழங்கிய அணிந்துரையில், 'கிருஷ்ணராவின் பண்பியல்புகளான இலட்சிய நோக்கு இழையோடுகிறது' என்று இனம் காட்டியுள்ளார். 'துன்பமுற்றவர்கள்பால் இரக்கம், வாழ்க்கையில் கயமையை வெறுத்து ஒதுக்கும் கண்யம், தீங்குகளை எதிர்த்துப் போராடும் நெஞ்சுறுதி, எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கை, முன்னேற்றத் துடிப்பு ஆகியவற்றையெல்லாம் கிருஷ்ணராவின் எழுத்துக்களில் காணமுடிகிறது' என்று மாஸ்தி கூறியுள்ளார்.[13]

சிறுகதைகள் தொகுப்பு நூலாக 'காமனபில்லு'வுக்கு எழுதிய முன்னுரையிலும் வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் சிறுகதைகள் பற்றிய தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளார் கிருஷ்ணராவ். சிறுகதைகளுக்குள்ள சிறந்த வாய்ப்புக்களை நன்கு உணர்ந்திருந்தார் என்பதை அறிய முடிகிறது. 'ஒரு தனி நபரின் அல்லது வாழ்வின் வளர்ச்சியை, சிறுகதை எழுத்தாளன் வர்ணிப்பதில்லை. ஒரு சிறு அம்சத்தை எடுத்துக்கொண்டு, அதன் எல்லா முகப்புகளையும் சித்திரித்துக் காட்டுவான்'[14] என்று அவர் கூறுகிறார். ஒரு தனி நபரின் உள்மனச் சலனமே சிறுகதையின் கருப்பொருளாக அமைகிறது என்கிறார் அவர்.[15] நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள ஒப்புவகையை அவர் அருமையாகச் சுவையாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் 'நாவல் என்பது, வாழ்க்கையின் எல்லா அம்சங்களையும் விரிவாக எடுத்து சொல்லிக்கொண்டே போகும். ஒரு நோக்கத்திற்காக எழுதப்படும் சிறுகதை வேண்டிய

அம்சங்களை மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளும். வாழ்க்கையை முழுமையாகப் பார்ப்பது நாவல். முக்கியமான சில கட்டங்கள் மட்டும் சிறுகதைக்குப் போதும். சிறுகதை, ஒரு சின்னஞ்சிறிய வண்ண ஓவியம் போன்றது'[16] என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார். 'கன்னடல்லி சன்ன கதெகளு' (கன்னடத்தில் சிறுகதைகள்) என்ற கட்டுரையில், பல சிறுகதைகளைத் தனித்தனியாக மதிப்பீடு செய்து அதனதன் சிறப்பைப் பாகுபடுத்திக் காட்டியிருப்பதன் மூலம் கிருஷ்ணராவின் அபார அறிவுத் திறனை உணர முடிகிறது. மக்களிடம் பெரிய வரவேற்பைப் பெற்ற மாஸ்தியின் 'வெங்கட சாமிய பிரணய' (வெங்கடசாமியாவின் காதல்) சிறுகதை பற்றி தம் திறனாய்வை தெரிவித்த கிருஷ்ணராவ், கழைக் கூத்தாடி பெண்ணின் மீது வெங்கடசாமி கொண்டிருந்த தூய்மையான இயல்பான காதலையும் இதற்குச் சமுதாயத்தில் எழுந்த எதிர்ப்பையும், ஸ்ரீனிவாசாவின் திறமை மிக்க தூரிகை, தெளிவாகச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது என்கிறார். தேவுடுவின் 'தருவய்யத ஹஜமனதாது' (தருவய்யா எப்படி, முடி திருத்துபவனாக ஆனான்?) பற்றிய அவரது கருத்துக்களும் ஒரு தெளிவான படப்பிடிப்பேயாகும்.[17]

கதையம்சத்தைப் பொறுத்தவரை, நாவல்களில் வருவது போன்றே ஆண் பெண் உறவுகள், பெண்களின் அவலம், அவர்கள் பயன்படுத்தப்படும் விதம், மனித ஆற்றல், கலைஞனும் அவனது உலகமும் ஆகிய இவைதான் சிறு கதைகளிலும் மையக் கருப்பொருளாக அமைகின்றன. எனினும், சிறுகதையின் பின்னணிப் பரிமாணம் சிறிதாக இருக்கும். சிறுகதைகள் தொகுப்பு நூலான 'மிஞ்சு'வுக்கு கிருஷ்ணராவ் எழுதிய முன்னுரையில், துன்பப்படுபவர்களின் இதயக் குமுறலுக்குக் குரல் கொடுக்கவே இக் கதைகளை எழுதியுள்ளேன்' என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு மனித உத்வேகத்தைத் தூண்டிவிடும் பாங்குதான் இவருடைய கதைகளில் காணப்படுகிறது. நாவல்களில் வருவது போன்றே சிறுகதைகளிலும் துன்பங்களைச் சுமப்பவர்கள் பொதுவாகப் பெண்களே. 'முண்டெனு கதி' (அடுத்து என்ன?), 'ஹாளதிய பரிகிலு' (மஞ்சள் கதவு) 'சாவித்ரிய சௌபாக்யா' (சாவித்திரியின் சௌபாக்கியம்), 'ஜ்வாலா' 'கங்கவன்ன ஆசெ' (கங்காவாவின் ஆசை)—இவையெல்லாம், பெண்களின் அவல நிலையை, விதவைகள் மற்றும் கைவிடப்பட்ட பெண்கள் சமுதாயத்தின் வெறிப்பார்வையில் சிக்கி அவதிப்படுவதையெல்லாம் சித்திரிப்பதாக உள்ளன. இந்தக் கதைகள் பல, எளிமையான கட்டமைப்பைக் கொண்டவை: செய்திகளை நேராகக் கோர்வையாகச் சொல்லிச்செல்லும் தன்மை படைத்தவை.

எனினும் வேறு சிலவற்றில் புதுமையான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கலைஞர்களைப் பற்றிய கதைகளில்—'கருளினகுகு' (இதயம் அமைகிறது), 'ராமோத்சவா', 'ஹரா',' வனபோஜனா' ஆகியவற்றில்—'ராமோத்சவா' கதை மிகவும் மாறுபட்ட பாணியைக் கொண்டது. இதில் முன் நிகழ்வுக் காட்சிகளுக்கு வாசகர்கள் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். ஆனந்தராயா என்ற இசைக் கலைஞனுக்கு, சுந்தரா என்பவள் சிஷ்யையாக இருந்து பின்னர் இறந்து போகிறாள். அவள் உயிரோடு இருந்தபோது, அந்தக் கலைஞனுக்கு ஆசைநாயகியாக இருக்கிறாள். இவர்களுக்குப் பிறந்த ராமு, இளம் கலைஞனாக வளர்கிறான். இவையே அந்த முன் நிகழ்வுக் காட்சிகள். கதையின் விறுவிறுப்பு, அநேகமாக அகப் பண்பு சார்ந்ததாக இருப்பதால், இந்தக் கதை, மனோதத்துவ ரீதியான கற்பனையைச் சித்தரிக்கும் ஒரு ஆரம்ப முயற்சியாகத் தோன்றுகிறது.

மேலோட்டமாகவே படித்தாலும் ரசிக்கத்தக்க முறையில் எழுதப்பட்டது, 'வனபோஜனா.' ஆனால் அது பெரிய உண்மையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. கதையின் முக்கிய பாத்திரமான லச்சி, தன் குடும்பத்தினருடன் வாழும் சௌகரியத்தை ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுகிறான். வறுமை நெளியும் தன்மை கொண்டது நாடகமேடை என்று தெரிந்திருந்தும்கூட, அந்த கலையுலகத் தோழர்களுடன் சேர்ந்திருக்கவேண்டும் என்பதற்காகவே இவ்வாறு செய்கிறான் என்று அந்தக் கதையில் வருகிறது.

'செக்ஸ்', காதல், கல்யாணம் ஆகிய நிலைகளைப் பற்றி எழுதும்போது, மற்றவர்கள் வழக்கமாகக் கையாண்டுவந்த முறைக்கு மாறாக கிருஷ்ணராவ் மிகவும் துணிச்சலான அப்பட்டமான முறையைத் தம் நாவல்கள் பலவற்றில் கையாளுகிறார். அவருடைய அந்தப் பாணி, சிறுகதைகளிலும் இருக்கிறது. அவருடைய ஆரம்பகாலக் கதைகளில் ஒன்றாக 'கெத்தவாரு யாரு'? (வெற்றி பெற்றவர் யார்?) என்ற கதை இதற்கு உதாரணம். தன் மனைவிக்குத் துரோகம் செய்துவிட்ட ஒருவன், குற்ற உணர்வால் படும் வேதனையைச் சித்தரிக்கிறது இந்தக் கதை.

கணவன்—மனைவி உறவுமுறை பற்றி நாம் ஏற்கனவே கொண்டுள்ள கண்ணோட்டத்தை மாற்றிக்கொண்டு புதிய கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு செய்கிறது 'தொட்ட மனுஷ்யா' (பெரிய மனிதன்) என்ற கதை. இதில் முக்கிய பாத்திரமான ஆத்ரி, தனது மனைவி சோரம் சென்றவள் என்று அறிந்த பிறகும், அவளை மீண்டும் தன்னுடன் சேர்த்துக் கொள்ளச் சம்மதிக்கிறான். மன்னித்துவிடும் பெருந்தன்மையை

அவன் காட்டுகிறான் என்பதைவிட, அவனிடம் இயல்பாக உள்ள உயர் பண்பினால்தான் இவ்வாறு செய்கிறான். ஆகையால் அவனை ஒரு சிறந்த பண்பாளனாக, பெரிய மனிதனாகக் காட்டுகிறது இக் கதை.

இவையெல்லாம் எளிமையான சிறுகதைகள். ஆனால், சிரமம் எடுத்து உருவாக்கப்பட்ட கதைகளை விட, இவை அதிக வெற்றியை ஈட்டின. 'காமனசோலு' அல்லது 'அன்னட குரு'வில் வெறும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பே மிகுந்திருக்கிறது. கிருஷ்ணராவின் மரபு மீறிய துணிச்சலான எழுத்தை, 'காரியுவ கண்ணு' (அழைக்கும் கண்கள்) போன்ற கதைகளில் காணமுடிகிறது. இக்கதையின் முக்கிய பாத்திரமாக, காம உணர்வு மிகுந்த ஒரு பெண் வருகிறாள். 'மதுர ஸ்வப்ன' என்ற கதை ஓர் இன சேர்க்கை பற்றியது. 'அ நன்னத் தங்கே' (என்னுடைய அந்த தங்கை) என்பது மற்றொரு கதை. இதில், வாசகர்களைப் பேரதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கும் ஆசிரியர், திருமணம் இல்லாமலேயே உடலுறவு நிகழ்ந்தது பற்றி பச்சையாகச் சொல்லுகிறார்.

தமது கதைகள் பலவேறு சுவைகளும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்று விரும்பிய கிருஷ்ணராவ், தம்முடைய காலத்து அரசியல் சமூக நிலைமைகளை அடிப்படையாக வைத்துக் கதைகள் எழுதினார். ஆனால் அவற்றில் போதிய ஆழம் இல்லை. வகுப்புகளுக்கிடையே சமூக உறவு இல்லாததால், சமுதாயத்தில் ஒருவருக்கொருவர் பழகும் தன்மை எவ்வாறு பாதிப்படுகிறது என்பதைச் சித்திரிக்க, 'அக்னிகன்யே', 'மிருத்யு சாந்தி' ஆகிய கதைகளில் அவர் முயன்றிருக்கிறார். சீரிய கொள்கை நெறியோடு எடுத்துச் செய்திருக்கிறார் என்றாலும், இந்தக் கதைகள் அவ்வளவு வெற்றிகரமாக அமையவில்லை. கதைகளில் போதிய கனமோ ஆழமோ இல்லை. மேலும் இதற்கெல்லாம் அரசியலில் ஆழ்ந்த அறிவும், பத்திரிகையாளனின் எழுத்துப் பாணியும் இருப்பது நல்லது. இந்த வகைகளில் கதையாசிரியருக்கு உள்ள குறைபாட்டைக் காண முடிகிறது. 'பூர்வ பச்சிமா' போன்ற கதைகளில் இதே குறைபாடு இருப்பதாகக் கூறலாம். இக்கதையின் முக்கிய அம்சமாக இடம்பெறும் கிழக்கு—மேற்கு கலாச்சார மோதல், வெறும் கற்பனை ரீதியில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வாழ்வு மாயத்தைக் காட்டும் கதைகளை, கிருஷ்ணராவ் அநேகமாக எழுதுவதில்லை. ஆனால் இதற்கு விதிவிலக்காக இரண்டு கதைகளை எழுதியுள்ளார். இவற்றில் ஒன்று '9. 30' என்பது, இதில், பிரகலாதா தன் வீடு திரும்ப மேற்கொள்ளும்

நீண்ட பயணத்தின் முடிவில், எதிர்பாராதவிதமான மரணத்தைத் தழுவ நேரிடுகிறது—அதிலும் தம் மனைவி, குழந்தையின் முன்னிலையில். இன்னொன்று 'நன்ன முத்து சரோஜா' (என் அன்புக்குரிய சரோஜா) என்ற கதை. இதில் 'அழகான சரோஜாவை' தன் கற்பனையோட்டத்தின்படி சித்திரித்துக் காட்ட மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுவதால், அவருடைய எழுத்து, உணர்ச்சிகளைக் கொட்டும் கவிதை நடையில் அமைந்திருக்கிறது.

கன்னட சிறுகதை என்றாலே, சில சிறுகதைகள் நம் நினைவுக்குத் தவறாமல் வரும். இவ்வகையில் மாஸ்தியின் 'மஸுமத்தி', ஆனந்தாவின் 'நானு கொண்ட ஹுடுகி' (நான் கொன்ற பெண்), அனந்த கண்டாவின் 'காணாத கை' மற்றும் சமீபகால எழுத்தாளர்களின் சில சிறுகதைகள்—ஆனந்த மூர்த்தியின் 'பிரக்ருதி' சிட்டாலின் 'சிறே' (கைதி), தேசாயின் 'க்ஷதிஜா' அல்லது லங்கேஷின் 'ரொட்டி' போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. கிருஷ்ணராவ், எண்பதுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கிறார் என்றாலுங்கூட, அவற்றில் ஒன்றுகூட இந்த நவீன இலக்கியங்களுடன் வைத்து எண்ணத் தக்கதல்ல. கிருஷ்ணராவுக்கு உள்ள சிறப்பெல்லாம், அவர் இந்தத் துறையில் முன்னோடியாக விளங்கினார் என்பதுதான். மற்ற எழுத்தாளர்களுக்குச் சேவை செய்தவர் என்ற முறையிலும் அவர் சிறப்புக்குரியவர் ஆகிறார். அவர் தொடர்ந்து பல சிறுகதைகளை எழுதிக்கொண்டே இருந்ததன் மூலம், சிறுகதை படிக்கும் வழக்கத்தை கன்னட மக்களிடம் ஏற்படுத்தினார். மேலும், புதிய புதிய பாணியில் கதை எழுதும் முயற்சிகளை அவர் மேற்கொண்டதால், இதர எழுத்தாளர்களுக்குப் பல வாயில்களைத் திறந்துவிட்டார்.

கிருஷ்ணராவ், தம்மைப் பற்றி பெருமை கொண்ட ஓர் எழுத்தாளர். 'நன்னது நானே கண்டெ' என்ற அவருடைய சுயசரிதை, 'தன் புகழைத் தானே பாடிக்கொள்ளும் சுய புராணம்' என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் அவர் தம்முடைய நாவல்களைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது, மிகுந்த தன்னடக்கத்தையே காட்டியிருக்கிறார். 'என்னுடைய நாவல்கள், பெரிதாக ஏதும் சாதிக்காமல் இருக்கலாம். ஆனால் புத்தகங்களைப் படிக்கும் ஆர்வத்தை, கன்னட மக்களிடத்தில் வளர்த்ததிலும், கன்னடமொழி குறித்துப் பெருமித உணர்வு கொள்ளச் செய்வதிலும் என்னுடைய நாவல்கள் சிறந்த பணியாற்றியுள்ளன என்ற உண்மையை யாரும் மறுக்க மாட்டார்கள்', என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார்.[18] இந்த மனப்பாங்கு, நவோதயா எழுத்தாளர்களுக்கே உரியதாகக்

காணப்படுகிறது. கிருஷ்ணராவுக்கு முற்பட்ட புகழ்மிக்க எழுத்தாளரும், நாவல் துறையில் முன்னோடியுமான காலகநாத் கூட, இதே போன்றுதான் தம்மைப் பற்றி கூறியுள்ளார். 'என்னுடைய நாவல்களின் நோக்கம், மக்களிடையே படிக்கும் ஆர்வத்தை ஊக்குவிப்பதும், அவர்கள் மனத்தில் உயர்ந்த எண்ணங்களை ஊன்றிவிதைப்பதும் ஆகும்,'[19] என்றார் அவர்.

வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கன்னட இலக்கிய, கலாச்சார மறுமலர்ச்சியில் 'நாம் பங்கு கொண்டுள்ளோம்' என்ற உணர்வோடு இந்த எழுத்தாளர்கள் இருந்து வந்தார்கள். அதனால்தான், கடினமான இலக்கியப் பணிகளைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கான மனோவூட்டத்தை அவர்கள் பெற்றிருந்தார்கள். இலக்கிய கலாச்சார வளர்ச்சியில் கிருஷ்ணராவ் கொண்டிருந்த மனப்பூர்வமான ஈடுபாடு பிரமிக்கத்தக்கது. அவர் ஓயாது எழுதி எழுதிக் குவித்ததை, குறிப்பாக நாவல் துறையில் அவரது சாதனையை இதுவரை யாரும் மிஞ்சவில்லை.

படிப்பதற்குரிய சுவையோடு எழுதுவதுதான், கிருஷ்ண ராவின் நாவல்களில் எடுப்பாகத் தெரியும் சாதனையாகும். கிருஷ்ணராவுக்கு முற்பட்ட எழுத்தாளர்கள், நிறைய சமஸ்கிருத வார்த்தைகளைக் கலந்து எழுதுவது வழக்கம். கதை சொல்வ தற்கு ஒரு அலங்கார நடையைப் பயன்படுத்துவார்கள். இந்த முறைகளையெல்லாம், கிருஷ்ணராவ் ஒதுக்கிவிட்டு, கதையின் அத்தியாவசிய அம்சங்களில் முக்கியமாக கவனம் செலுத் தினார். கதையைச் சொல்லும்போது, கூடியமட்டும் வர்ணனை களைக் குறைத்துக் கொண்டு, கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல் களுக்கு நிறைய இடம் தந்தார்.

முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் நோக்கங்களில் ஒன்று, இலக்கியத்தை மக்களிடம் எடுத்துச் சொல்லவேண்டும் என்பதே. இந்த நோக்கத்தை எய்துவதில் கிருஷ்ணராவ் சிறப்பான வெற்றியைப் பெற்றார். 'கலைஞன் என்பவன், மக்களிடமிருந்து ஒதுங்கி வாழாமல், மக்களில் ஒருவனாக ஐக்கியமாக வேண்டும்' என்ற கொள்கை நெறியில், கிருஷ்ணராவ் அழுத்தமான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இது எழுத்துக்குரிய அணுகுமுறை யாக மட்டுமல்லாமல், அதே முறையில் தம் வாழ்க்கையையும் நடத்திக் காட்டினார்.

நாவலாசிரியர் என்ற முறையில், கிருஷ்ணராவின் மற்றொரு முக்கியமான சாதனை, கதைக்குரிய பொருளைத் தெரிந்தெடுப் பதில் அவர் காட்டிய மிக விசாலமான கண்ணோட்டம் ஆகும். மனிதன் சம்பந்தப்பட்ட எதுவும் கதைக்கு ஏற்புடையதே என்று

அவர் கருதினார். உபநிஷத்துக்களின் தத்துவம் முதல் விபச்சாரம் வரையிலான மனித அனுபவத் துறைகள் பலவற்றைப் பற்றியும் எழுதினார். இதில் அநேகமாக, நடைமுறை நோக்கையே அவர் கையாண்டார். தம்முடைய நாவல்களில் 'செக்ஸ்' பற்றி வெளிப்படையாக எழுதியது ஒரு துணிச்சலான காரியமே. இதற்கு அவர் பெரிய 'விலை' கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. 'நக்ன சத்யா' போன்ற அவரது நாவல்கள் வன்மையான கண்டனத்திற்கு உள்ளானபோது, தம்முடைய குடும்ப வாழ்வில் சலசலப்பு மூண்டு நிம்மதி குலைந்தது பற்றி தமது சுயசரிதையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.'[20] இவர் பாணியில், ஆனந்தமூர்த்தி தேசாய் போன்றவர்கள் தங்கள் நாவல்களை எழுதத் தொடங்கியபோது அவர்கள் பல போராட்டங்களுக்கு ஈடுகொடுக்க வேண்டிய அவசியமில்லாமற் போயிற்று. இதற்குக் காரணம், அந்தப் போராட்டங்களை ஏற்கனவே கிருஷ்ணராவ் நடத்தி, ஒரு முன்னோடியாக விளங்கினார் என்பதேயாகும்.

கிருஷ்ணராவ் தம் காலத்தில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றங்களைத் தம் கவனத்தில் கொள்ளத் தவறவில்லை. அவற்றுக்குத் தம் நாவல்களில் உரிய இடம் கொடுத்துள்ளார். ஆனால் அவருடைய நாவல்களில் முக்கியமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள சீரிய மனிதப் பண்புகள், கிராமச் சமுதாய அமைப்பிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டவையே ஆகும். அந்தச் சமுதாயம் இப்பொழுது, தொழில் முன்னேற்றம் போன்ற நவீன போக்குகளின் விளைவால், குலைந்து வருகிறது. சமுதாயத்தின்பால் மாஸ்திக்கு இருந்த அளவுக்கு, பெரிய ஈடுபாடு கிருஷ்ணராவுக்கு இருந்ததில்லை என்றாலும், சமுதாயத்தின் இதய ஒலியை நன்றாகப் புரிந்து கொண்டிருந்தார். நினைவில் நிற்கத்தக்க அவரது பாத்திரப் படைப்புகளில் பெரும்பாலோர் பெண்கள். அவருடைய கடந்தகால வாழ்க்கை நினைவுகளிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டவர்கள் இவர்கள். கலைத்துறையில் மாறுதல் நிகழ்ந்த காலத்தைச் சேர்ந்தவர் கிருஷ்ணராவ். அவர் முற்போக்குக் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டு, முந்தைய எழுத்தாளர்கள் தொடாமல் விட்ட துறைகளையும் தொட்டு எழுதினார். ஆகையால் அவருடைய படைப்புகளில் மாறுபட்ட பண்புகளைக் காண முடிந்தது.

கிருஷ்ணராவுக்கு இருந்த கலைத்திறன் ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்டதே. இந்தக் குறைபாடு அவர் எழுத்தின் தரத்தைப் பாதித்தது. நாவல்கள் எழுதுவதற்கு வேண்டிய மூலப் பொருளாக, பலபல அனுபவங்கள் கருத்துக்கள் அவரிடம் இருந்தன. ஆனால் உயர்ந்த கலைக்குத் தேவையான பண்புகளில்

ஒன்று, பலவற்றையும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கும் திறன். இது, கிருஷ்ணராவிடம் அவ்வளவாக இல்லை. இந்தக் குறைபாடு அவரை மாஸ்தி, காரந்த் போன்ற தரமான எழுத்தாளர்களிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டுகிறது.

கிருஷ்ணராவ், தமது எண்ணங்களுக்குக் கலைவடிவம் தருவதில் எப்போதும் வெற்றி பெற்றார் என்று சொல்வதற்கில்லை. அவருடைய பிற்கால எழுத்துப் பணியில் உருவான நாவல்களைப் பார்த்தால், அவற்றில் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட, செரிமானம் செய்யப்படாத விஷயங்கள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாக, விளக்கவுரையுடன் கூடிய உபநிஷத்துகளிலிருந்து பெரிய பெரிய பகுதிகள் பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டு, கிருஷ்ணராவின் 'ஆசிர்வாதா', 'அனுக்ரஹா' ஆகியவற்றில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. 'சித்ரவிசித்ரா' விலோ ஒரு திரைப்படத்தில் வரும் காட்சி முழுமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

கிருஷ்ணராவ், ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் அவரிடம் ஒரு குறை இருந்தது. கதையமைப்பை எடுப்பாகக் காட்டுவதற்காகப் பாத்திரங்களுக்கும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளுக்கும் தம் விருப்பப்படி உருவம் தர முனைகிறார் என்பதே அந்தக் குறை. 'சந்தியாராகா' போன்ற நல்ல நாவலில் கூட உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிடும் போக்கு இருக்கத்தான் செய்கிறது. த.ரா.சு., நிரஞ்சனா, கட்டிமணி போன்ற ஒரு சிலரைத் தவிர, கிருஷ்ணராவின் எழுத்தைப் பின்பற்றிய எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே, உணர்ச்சியூட்டும் பாணியை முக்கியமாகக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். எஸ். எல். பைரப்பா போன்ற தரமுள்ள எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் கூட, இந்தத் தாக்கத்திற்கு உள்ளாகி இருக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், சஞ்சேகத்தலு, பக்கம்-15.
2. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், 'கௌரி' ஜி. கே. அண்டு பிரதர்ஸ் (பெங்களூர் 1958 பக்கம்-7.
3. முன்னது.
4. 'சந்தியாராகபிரஹஸ்தி', பக்கம்-86.
5. 'பரஹகாரன பதுக்கு', பக்கம்-215.

6. டெனிஸ் டி ரோக்மாண்ட், 'பேஷன் அண்டு சொசைட்டி' பேபர் அண்டு பேபர் லிமிடெட், (லண்டன், 1940).

7. அ.ந கிருஷ்ணராவ், 'சாகித்ய மத்து காமபிரசோடனே, வாகினி பிரகாசனா, (பெங்களூர், 1956) பக்கம்-10.

8. முன்னது பக்கம்-237.

9. வி சீதாராமய்யா, 'சாகித்யலோகனா', கீதா புத்தக நிலையம், (பெங்களூர் 1979), பக்கம்-473-4.

10. கே. டி. குர்த்தகோட்டி, 'யுகதர்ம ஹகு சாகித்யதர்சனா' மனோஹரா கிரந்தமாலா, (தார்வார், 1962), பக்கம்-195.

11. எம்.ஜி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'அதுனிக பாரதீய சாகித்ய, பக்கம்-27-8.

12. ரச சேதனா, பக்கம்-610-11.

13. அ.ந. கிருஷ்ணராவ், 'கிதி' வி.ஜி.டி. ஜெனரல் ஏஜன்ஸி. (பெங்களூர், 1932), பக்கம்-9.

14. முன்னது.

15. முன்னது.

16 அ ந. கிருஷ்ணராவ். 'சாகித்ய மத்து ஜீவனா' சாரதா பிரகாசனாலயா, (பெங்களூர், 1944), பககம்-87..

17. முன்னது. பக்கம்-88-96.

18. பரஹகாரன பதுககு, பக்கம்-230.

19. சீனிவாசா பரிலித், (பெங்களூர், 1972) பக்கம் 87

20. பரஹகரன பதுககு, பக்கம்-228.

3. நாடகமும் அரங்கமும்

நவீன கன்னட நாடக உலகில், முதற்பெரும் நாடகமான 'தொல்லுகத்தி'யை, கைலாசம் படைத்து நான்கு ஆண்டுகள் கழித்து, 1924ஆம் ஆண்டில், கிருஷ்ணராவ் 'மதுவெயோ மனெகாளோ' என்ற தமது முதல் நாடகத்தை எழுதினார். இது, கைலாசத்தின் படைப்புக்குச் சமமானதாகச் சொல்ல முடியாது. அதேபோல், கன்னட நாடகத்துறையில் தோன்றிய மாபெரும் நாடகாசிரியரான ஸ்ரீரங்கா (ஆத்ய ரங்காச்சார்யா) எய்திய சிறப்பை, கிருஷ்ணராவ் இதன் மூலம் பெற்றுவிடவில்லை. இருந்த போதிலும், மொத்தம் இருபத்தெட்டு நாடகங்களை எழுதிய கிருஷ்ணராவ், கன்னட நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை புரிந்தார். ஆனால், நாடக நூல்களை வெளியிடுவதில் வெளியீட்டாளர்கள் போதிய ஆர்வம் காட்டாததாலும், தரமான நாடக அரங்குகள் இல்லாததாலும், கிருஷ்ணராவ் பிற்காலத்தில், நாடகங்களைவிட நாவல்கள் எழுதுவதில் அதிக நாட்டம் செலுத்தினார்.

நாடகக் கலைத் தொழில் விறுவிறுப்பாக நடந்து கொண்டிருந்த சூழ்நிலைக்கிடையே வளர்ந்தவர் கிருஷ்ணராவ். அவருடைய தந்தை, பெங்களூர் யூனியன் என்ற நாடக சங்கத்தை நிறுவியவர்களில் ஒருவர். நடிப்பை ஒரு தொழிலாக அல்லாமல், கலையார்வத்தோடு அதில் ஈடுபாடு கொள்ள விரும்பியவர்களுக்காக—அமெச்சூர் நடிகர்களுக்காக—அந்தச் சங்கம் 1900ஆம் ஆண்டில் நிறுவப்பட்டது. அந்தக் காலத்தில் மிகச் சிறந்த நடிகராகத் திகழ்ந்தவரும், ரத்னாவளி நாடக சபா என்ற சொந்த நாடகக் குழுவை 1902-ல் நிறுவியவருமான நாடக சிரோமணி ஏ.வி. வரதாச்சாருடன், கிருஷ்ணராவின் தந்தை நெருங்கிய நட்பு கொண்டிருந்தார். இளைஞராக இருந்த போதே கிருஷ்ணராவுக்கு நாடகங்களில் மிகுந்த ஆர்வம் இருந்தது. பெங்களூரில் எந்த மொழியில் நாடகம் நடந்தாலும் அவற்றையெல்லாம் பார்த்து வந்தார். பெரும்பாலும் கைலாசத்துடன் சேர்ந்து சென்று பார்ப்பார். இவ்வாறு அவர் முதலில் கண்டு களித்த நாடகங்கள் வரதாச்சாரின் 'சகுந்தலா', 'ரத்னாவளி', 'ராமவர்ம லீலாவதி', ஆகியவை ஆகும். வரதாச்சாரிடம் அவர்

கொண்டிருந்த மதிப்பும் மரியாதையும் அளப்பரியது. கிருஷ்ண ராவின் 'நடசார்வபௌமா' நாவலுக்கும், அவரது வேறு பல எழுத்தோவியங்களுக்கும் வரதாச்சாரின் வாழ்க்கையே கருத் தோட்ட ஆதாரமாக அமைந்தது. தமது முதல் நாடகம் உருவாக வரதாச்சார் தந்த ஊக்கத்திற்காக தாம் என்றும் கடமைப்பட் டிருப்பதாக, கிருஷ்ணராவ், சந்தர்ப்பம் வாய்த்தபோதெல்லாம் நன்றி தெரிவித்து வந்துள்ளார்.

நாடகக்கலை தொடர்பான காரியங்கள், பெங்களூர் நகரில், 1920-ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில், நல்ல உற்சாகத்துடன் நடை பெற்றுக் கொண்டிருந்தன. அதுபோது, நாடகக்கலை பற்றி இரு மாநாடுகள் பெங்களூரில் நடத்தப்பட்டன. ஒரு மாநாட்டுக்கு ரவீந்திரநாத் தாகூரும், மற்றொன்றுக்கு சரோஜினி நாயுடுவும் தலைமை தாங்கினார்கள். டி. கே. பரத்வாஜ் 1925ஆம் ஆண்டில் 'ரங்கபூமி' என்ற நாடக இயல் பத்திரிகையைத் துவக்கியது நாடக விமரிசன விவாதங்களுக்கு ஒரு தூண்டு கோலாக அமைந்தது. திறனாய்வு செய்பவர்களுக்கு இதனால் ஒரு புதிய ஊக்கம் கிடைத்தது. இந்தப் பத்திரிகையுடன் கிருஷ்ணராவ் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார்; நடை முறையில் அதன் ஆசிரியராகவே இருந்தார். இந்தப் பத்திரிகையி லும் வேறு பத்திரிகையிலும் நாடக விமரிசனங்களை அவர் பல ஆண்டுகாலம் எழுதிவந்தார். அவர் தமது, சொந்த நாடகங்களி லும் பிற நாடகங்களிலும் நடிக்கவும் செய்தார். உதாரணமாக 'மதுவெயோ மனெகாளோ' 1929ஆம் ஆண்டில் தார்வார் நகரில் நடத்தப்பட்டபோது, நடிகர்களில் ஒருவராக கிருஷ்ண ராவும் பங்கேற்றார். இதே போல ஏ.என். சுப்பாராவின் 'கூலி', ஸ்ரீரங்காவின் 'தரித்திரநாராயணா' பெல்லாரி ராகவாவின் 'ராமதாஸ்' மற்றும் 'விஜயநகர பட்ணா' ஆகிய நாடகங்களிலும் அவர் நடித்தார் என்பதற்கான குறிப்புகள் இருக்கின்றன. நடிகர் களுடன் பழகுவதை அவர் மிகவும் விரும்பினார். அவருடைய காலத்தைச் சேர்ந்த முக்கிய நடிகர்கள் அநேகமாக எல்லோரை யுமே அவர் அறிந்து வைத்திருந்தார். குப்பி வீரண்ணா, முகம்மது பீர், நாகேந்திரராவ், ஹந்திகனூர் சித்தராமப்பா, பஸவராஜ் மன்ஸூர், மாஸ்டர் ஹிரண்ணய்யா, கிருஷ்ணமூர்த்தி முதலியவர்களும், பிரிதிவிராஜ்கபூர் போன்ற வெளிமாநில நடிகர்களும் அவருக்கு நன்கு அறிமுகமாகி இருந்தார்கள். நடிகர் களுக்குச் சமுதாய பெருமை இல்லாதிருந்த காலத்தில், அவர் களைப் பற்றி எழுதி அவர்களுடைய திறமைக்கும் ஆற்றலுக்கும் உரிய மரியாதையைப் பெற்றுத்தரும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார். இவ்வாறு அவர், வரதாச்சார் பற்றி மட்டும், குறைந்தது மூன்று முறை எழுதியிருக்கிறார்.

கிருஷ்ணராவ் எழுதிய 'நாடக கலெ' (நாடகக் கலை) 1957 என்ற புத்தகத்திலும், மற்றும் கட்டுரைகளாக எழுதிய 'கன்னட ரங்கபூமிய அகுஹோகுகளு' (கன்னட நாடக மேடையின் நிலை), 'களேட கன்னட நாடக' (கன்னட நாடகம் பற்றிய சுருக்கமான வரலாறு) போன்றவற்றிலும், நாட்டின் விடுதலைக்குப் பிறகு நாடகக்கலை வீழ்ச்சியுற்றதற்கான காரணங்களை அலசி ஆராய்ந்துள்ளார். நாடகமேடை வளர்ச்சியுற கர்னாடகத்தின் எல்லா நகரங்களிலும் நாடக அரங்குகள் தோன்றவேண்டும் என்று கிருஷ்ணராவ் வலியுறுத்தினார். சமுதாயத்தில் நாடகத்திற்கு முக்கிய பங்கு உண்டு என்பதில் அவர் அழுத்தமான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். 'நாடகம் என்பது கலாச்சாரத்தின் சின்னம். அந்தந்தக் காலத்துச் சமுதாய வாழ்வை நன்கு சித்திரித்துக்காட்ட, நாடகத்தைவிட சிறந்த சாதனம் இல்லை'[1] என்று அவர் கூறினார்.

நாடகம் ஒரு கலை என்ற முறையில் அது திரைப்படத்தை விட மேலானது. ஏனெனில் நடிகருக்கும் நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்களுக்கும் இடையே நேரடியான இதயத் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. நாடக மேடையைப் பொறுத்தவரை அமெச்சூர்கள் ஒருவகை என்றும், தொழில் ரீதியான கலைஞர்கள் ஒரு வகை என்றும் பிரிவினை செய்வது குறித்து, கிருஷ்ணராவ் வருந்தினார். இத்தகைய பிரிவினையால் நாடகத்துறை சீராக வளர்ச்சியடைவது தடைப்படும் என்பது அவர் வாதம். அவர் காலத்தில் வாழ்ந்து புகழ் எய்திய எழுத்தாளர்களான கைலாசம், ஸ்ரீரங்கா போன்றவர்களைப் பற்றி விருப்பு வெறுப்பின்றி நேர்மையாக திறனாய்வு செய்ததோடு, அவர்களது படைப்புகளால் நாடக இயல் பெரிதும் வளமுற்றது என்பதை ஆணித்தரமாக எடுத்துரைத்தார். எனினும் இவர்கள் எழுதிய நாடகங்களை, அமெச்சூர் கலைஞர்கள் மேடையேற்றி நடித்ததில் போதிய பலனளிக்காமல் போயிற்று என்று கிருஷ்ணராவ் கருதினார். இந்தக் கலைஞர்களது நடிப்பும் பேச்சும் செயற்கையாக இருந்தன. கைலாசத்தின் வசனங்களில் நிறைய ஆங்கிலச் சொற்கள் விரவி இருந்தன; ஸ்ரீரங்காவோ நகர்ப்புறங்களில் மட்டுமே எடுபடக்கூடிய நகைச்சுவையைப் பயன்படுத்தினார். இந்த நிலைமையினால், தொழில்முறையான நாடகக் கலைஞர்கள், இவர்களது நாடகங்களை மேடை ஏற்றத் தயங்கினார்கள்.

நாடக மேடை மூலம் நவீன கருத்துக்களை மக்களிடையே பரப்ப நிறைய வாய்ப்பிருக்கிறது என்று கிருஷ்ணராவ் நம்பினார். இந்த முறையிலான முயற்சிகள் சீனாவிலும் ரஷ்யாவிலும் நல்ல வெற்றியை ஈட்டித்தந்துள்ளன என்பதைச்

சுட்டிக்காட்டினார். மாநில சாகித்ய அக்காதெமியில் அவர் பல ஆண்டுகள் உறுப்பினராக இருந்தபோது, இளம் நாடகாசிரியர் களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் மிகுந்த ஊக்கம் அளித்துவந்தார்.

கிருஷ்ணராவ் முதன் முதலில் எழுதிய 'மதுவெயோ மனெகாளோ' நாடகத்தை வெகுவாகப் பாராட்டி, பண்டித தாராநாத் அணிந்துரை வழங்கினார். அதில் 'இந்த நாடகம், ஒரு புதிய சகாப்தத்தின் விடிவெள்ளி' என்று அவர் குறிப்பிட்டார். அந்த நாட்களில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலும் வரலாற்று நாடகங்களாகவோ, புராண நாடகங்களாகவோ இருந்தன. அவை, சமுதாயப் போக்குக்கு ஒட்டியதாக இருக்க வில்லை. ஆனால் 1887ஆம் ஆண்டிலேயே, ஹவ்யக ஹிடேச்சு என்பவர் ஒரு புரட்சிகரமான சமுதாய நாடகத்தை எழுதி வெளியிட்டார். 'இக்கப்பஹேகதேய விவாஹ பிரஹசனா அதவ கன்யாவிக்ரயத பரிணாமவு' (இக்கப்பஹேகதேயின் கல்யாணம் அல்லது மணமகள் விற்பனையின் விளைவு) என்பது அந்த நாடகத்தின் தலைப்பு. இதில் பயன்படுத்தப்பட்ட வசன நடை யிலும், கதையின் மையக் கருத்தைச் சித்திரிக்கக் கையாண்ட முறையிலும் ஒரு அப்பட்டமான உண்மை இருந்தது. இந்த வகையில் இது ஒரு பெரிய சாதனையே ஆகும். எனினும், அவரது அந்த நாடகம் மேடை ஏறாததால், கன்னட நாடக இயலில் உரிய இடம் பெறாமற்போயிற்று.

கைலாசத்தைப் பொறுத்தவரை, அவர் தான் மேல்நாடுகளில் பல ஆண்டுகள் சுற்றுப்பயணம் செய்து, மேல்நாட்டு நாடக மேடை நிலவரங்களை நேரில் கண்டறிந்து வந்து, கன்னட நாடக மேடையிலும் புரட்சிகரமான மாற்றங்களைச் செய்து, பழமையைக் களைந்து புதுமையைப் புகுத்தினார். 'தொள்ளு கத்தி', 'ஹூத்தாதள்ளி ஹூத்தா', 'சுளே' போன்ற நாடகங் கள் மூலம், கைலாசத்தின் அபாரத் திறமை வெளிப்பட்டது. சமுதாயப் பிரச்னைகளை அவர் தோலுரித்துத் காட்டினார். மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்காக நடைபெறும் போராட்டங் களின்பால் மிகுந்த பரிவுடன், மக்களிடையே அன்றாடம் புழங்கும் உயிர்ப்புள்ள மொழிநடையைக் கூர்ந்து நோக்கிப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். அதோடு, இயல்பான இனிமையான நகைச்சுவை யும் அவர் பேனாமுனையில் பட்டுத் தெறித்ததைக் காண முடிந்தது. இந்தப் பின்னணியில் பார்க்கும்போது, கைலாசம் ஏற்கனவே துவக்கிவைத்த நல்ல பணி தொடரச் செய்யும் துணிச்சலான முயற்சிதான் கிருஷ்ணராவின் முதல் நாடகம் என்பதில் சந்தேகமில்லை,

'மதுவெயோ மனெகாளோ' ஒரு முழுமையான நாடகம் என்பதைவிட ஒரு நையாண்டி நாடகம் என்று கூறுவதே பொருந்தும். 'தி சைலண்ட் வுமன்' என்ற பென் ஜான்சனின் படைப்பில் உள்ள கதையம்சம், கைலாசத்தின் வசன நடை ஆகியவற்றின் தாக்கம் கிருஷ்ணராவின் நையாண்டி நாடகத்தில் பளிச்செனத் தெரிந்தது. இதில் வரும் ஒரு முக்கிய பாத்திரமான கங்காதரா, தன்னுடைய பணக்கார மாமனுக்கு ஒரு பாடம் கற்பிக்க ஒரு தந்திரத் திட்டம் வகுக்கிறார். மனைவியை இழந்தவரான மாமனுக்கு, தன்னுடைய நண்பன் மத்துவை லலிதா என்ற பெண் வேடத்தில் மணம் முடித்து வைப்பதே அந்தத் திட்டம். நாடகத்தில் இந்தக் கங்காதராவின் ஆரவார அமர்க்களமே பெரிதாக இருக்கிறது. சோர்வுற்ற மூத்த தலைமுறையினரின் சின்னமாக வரும் சேஷகிரிராயாவுக்கும், வாழ்க்கையில் நல்ல பிடிப்பும் முற்போக்கு மனப்பாங்கும் கொண்ட இளைய தலைமுறையினரின் சின்னமாக வரும் கங்காதராவுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு எடுப்பாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

பின்னால் வந்த ஸ்ரீரங்கா போன்ற நாடகாசிரியர்கள் இதே கருத்தோட்டத்தை மேலும் சிறப்பாக, கலையழகுடன் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். எனினும் ஸ்ரீரங்காவின் தரம் மிக்க நாடகங்களில்—'ஹரிஜன்வாரா' 'சந்தியகால' ஆகியவற்றில்—முரண்பட்ட பாத்திரங்களை மோதவிட்டுக் காட்டும் பாணி, ஏற்கனவே 'மதுவெயோ மனெகாளோ' வில் உருவம் கொண்டிருந்ததுதான். பண்டைய மரபுகளுக்கும் நவீன போக்குகளுக்கும் இடையேயான மோதல்தான், இக் காலகட்ட இலக்கியங்களில் முக்கிய கருத்தோட்டமாக இருந்தது. நாடகமும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்ல.

'ஆகுதி' (1930)ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காக தெளிவான வடிவமைப்புடன் உருவாக்கப்பட்டது. இந்த நாடகநூல் வெளியானபோது, அதற்கு கிருஷ்ணராவ் எழுதிய முன்னுரையில், 'எந்த நேரமும் பண்டைய மரபுகளைப் பற்றியே பேசிக் கொண்டிருக்கும் பழமைவாதிகளின் கையில் இந்து சமுதாயம் சிக்கிக் கொள்ளக்கூடாது. அவர்கள், சமுதாயத்தை முன்னுக்கு அழைத்துச் செல்லாமல், மறுபடியும் பழைய காலத்திற்கே கொண்டு சென்று விடுவார்கள். அதேபோல், சீர்திருத்தவாதிகள் என்று சொல்லிக்கொள்ளும் புல்லுருவிகளின் சுரண்டலுக்கும் உள்ளாகக்கூடாது. அறிவும் அன்பும் மட்டுமே குறிக்கோளாக இருக்கவேண்டும். இந்தக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தவே இந்த நாடகத்தை எழுதியுள்ளேன்'[2] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'ஆகுதி' ஒரு எளிய கட்டமைப்பைக் கொண்டது. அதன் பாத்திரங்கள் முற்றிலும் மாறுபட்ட இருவகைப் பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்கள். ஒரு பக்கம் சுரண்டல்காரர்கள்; இன்னொரு பக்கம் சுரண்டப்படுபவர்கள். ஸ்ரீபதிராயா என்பவர் ஊழல், வஞ்சனை கபடவேடம் நிறைந்தவராக இருக்கிறார். மாதவ் என்பவர் பழிபாவங்களுக்கு அஞ்சாத, ஒழுக்கங்கெட்ட ஒரு போலி டாக்டர். ஸ்ரீபதிராயா தனது மனைவியையும் மகளையும் கொடுமைப்படுத்துகிறார் என்றால், மாதவ் ஒரு நரிதந்திர மனிதராகவும் காமாந்தகாரனாகவும் இருக்கிறார். இவர்களுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட பாத்திரங்களாக யமைக்கும் கொடுமைக்கும் உள்ளானவர்களாக—ரகுவும் ராதாவும் வருகிறார்கள். ஸ்ரீபதிராயாவின் மகன் ரகு; அவருடைய சகோதரி மகள் ராதா. கொடுமைகளைத் தகர்த்தெறியும் துணிச்சல் மிக்க இளைஞனாக ரகு உருவெடுக்கிறான். இளம் வயதில் விதவையாகி ஒழுக்கங் கெட்ட போலி டாக்டர் மாதவால் கற்பழிக்கப்பட்டு, ஒரு குழந்தைக்குத் தாயாகி இருப்பவளான ராதாவை மறுமணம் செய்துகொள்ள ரகு துணிகிறான். ரகுவின் இந்தத் துணிவு, முற்போக்கு ஒழுக்கத்திற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகச் சித்திரிக்கப் படுகிறது. 'ஆகுதி' ஒரு நல்ல கட்டமைப்பைக் கொண்ட நாடகம் என்றே சொல்லலாம். ஆனால் அதில் கைலாசத்தின் வசனநடை முத்திரை இருக்கவே செய்கிறது.

சமுதாயப் பிரச்னைகளை வைத்துப் பின்னப்பெற்ற கிருஷ்ணராவின் இதர நாடகங்கள் — 'ஆடத்தேனு' (என்ன நடந்தது?, 1931), 'குப்பச்சி கூடு' (குருவிக்கூடு, 1938), 'தர்மசங்கடா' (தர்மசங்கடம், 1938), 'விஸ்வதர்மா' (1938), 'பண்ணத பீசணிகே' (வண்ண விசிறி, 1938) ஆகியவை—ஓரங்க நாடகங்கள். இவற்றில் 'குப்பச்சி கூடு' நாடகம், வயதானவர்களுக்கும் இளைய தலைமுறையினருக்கும் இடையேயான மோதலை—வேறுபட்ட மனப்போக்குகளைச் சித்திரிக்கிறது. இதில் மைலரய்யா என்பவர் தனது அழகுள்ள இளம் மனைவிக்கு பொருத்தமில்லாத வயதான கணவராக வருகிறார். அந்த இளம் மனைவி சரோஜாவும், மைலரய்யாவின் அண்ணன் மகன் சங்கரும் ஒருவரையொருவர் காதலிக்கிறார்கள். இந்தக் காதலர்கள், இளைய தலைமுறையினரின் பிரதிநிதிகளாக நாடகத்தில் இடம் பெறுகிறார்கள். வேறுபட்ட மனப்போக்குகளுக்கிடையே மோதல் என்பது ஒரு கடுமையான முறையில் அல்லாமல் கலகலப்பான முறையில் நகைச்சுவையோடு வழங்கப் படுகிறது. மாற்றான் மனைவியும் ஓர் இளைஞனும் காதல் ஜோடி ஆவது ஒழுக்கக்கேடானது அல்ல என்ற துணிச்சலான

கருத்தை இந்த நாடகம் அளிக்கிறது. ஆனால் கதையின் கட்டமைப்பில் ஒரு ஊட்டம் இருக்கவில்லை. உதாரணமாக, நாடகத்தின் கடைசி காட்சி முற்றிலும் தேவையற்றதாகவே தோன்றுகிறது.

விபச்சாரம் பற்றி கிருஷ்ணராவ் எழுதிய 'நக்ன சத்யா' போன்ற நாவல்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாக 'தர்மசங்கடா' நாடகம் விளங்குகிறது. ஒரு விபச்சாரியை முக்கிய பாத்திரமாக வைத்து நாடகக் கதை பின்னப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் நடைமுறை நிலைமைகளுக்குப் புறம்பானதாக செயற்கைத் தன்மை மிகுந்ததாக இந்த நாடகம் அமைந்திருக்கிறது. இதன் இறுதிக்கட்டத்தில், காமுகனான ஜாகீர்தாரின் சிற்றின்பக் கேளிக்கைக்காக, ஒரு பெண்ணை அவனிடம் அழைத்து வருகிறாள், சரஸ்வதவம்மா என்பவள். ஜாகீர்தார் முன் நிறுத்தப்படும் இளம் பெண் அவருடைய சொந்த சகோதரி என்று தெரிகிறது. இவ்வாறு மிகவும் உணர்ச்சி மயமாக நாடகம் முடிவடைகிறது.

விஸ்வதர்மா நாடகம், ஒரு எழுத்தாளரைப் பற்றியது. பல்வேறு விஷயங்களில் கவனம் சிதறுவதால், தனது எழுத்து வேலையைத் தொடர முடியாமல் தவிக்கும் எழுத்தாளனின் இக்கட்டான நிலையை, இந்த நாடகம் சித்தரிக்கிறது. இந்த நாடகங்களில் எதுவும், 'ஆகுதி' அளவு வெற்றி பெறவில்லை.

கிருஷ்ணராவ் சில வரலாற்று நாடகங்களையும் எழுதினார். இந்த நாடக வகைக்குள் வரக்கூடியவை பலப்பல இருக்கின்றன என்பது அவர் கருத்து. 'ஒரு முறையில் பார்க்கப் புகுந்தால், எல்லா நாடகங்களுமே வரலாற்று நாடகங்கள்தான். ஒரு குறிப்பிட்டகாலகட்டத்தைச் சேர்ந்த அரசியல், சமூக குடும்ப வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நாடகங்களை எல்லாம் வரலாற்று நாடகங்கள் என்றுதான் கருதவேண்டும்'[3] என்று அவர் கூறினார்.

எனினும், 'ராஜபுதாலட்சுமி' (1945), 'கித்தூர் ராணி சன்னம்மா' (1951) 'ஜகஜ்ஜோதி பஸவேஸ்வரா' (1949) ஆகியவை, உரிய இலக்கணப்படியும் நிச்சயமாக வரலாற்று நாடகங்ளே ஆகும். ஏனெனில் வீரம், பராக்கிரமம், தியாகம் ஆகியவற்றைப் போற்றும் நாடகமான 'ராஜபுதாலட்சுமியை' எழுதுவதற்கு ஆதாரமாக, டாட் எழுதிய 'ராஜஸ்தான் வரலாற்று' நூலிலிருந்து பல தகவல்களை கிருஷ்ணராவ் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்த நாடகத்திற்கான முன்னுரையில் 'இஃது ஒரு லட்சிய வடிவமைப்பைக் கொண்ட நாடகம்' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 'இந்து—முஸ்லீம் ஒற்றுமை நம் நாட்டுக்கு

இன்றியமையாதது. ஆனால் இந்து ஒரு கோழையாக இருந்து விடக்கூடாது என்று நான் கருதுகிறேன். இந்துவாக இருக்கும் ஒருவர், தன்னுடைய சொந்த நலனை உணரவும் வேண்டும்; அதே நேரத்தில் முஸ்லீமுக்குத் தன் நேசக்கரத்தை நீட்டவும் வேண்டும்' என்று அவர் கூறுகிறார். நாடகத்தின் ராஜபுதா லட்சுமியும், பிருதிவ்சிங்கின் மனைவியுமான யோஷி இந்தக் கருத்தின் சின்னமாக இடம் பெறுகிறார். ஒரு கற்பனைப் பாத்திரமான க்வாஜா ஹஸன் அத்தார் இந்து—முஸ்லீம் ஒற்றுமைக்குச் சின்னமாக விளங்குகிறார். நாடகம் அவலச் சுவையோடு முடிவடைகிறது.

குப்பி வீரண்ணாவின் பெரியதொரு நாடகப் படைப்பு ஜகஜ்ஜோதி பசவேஸ்வரா. இதில் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகிறார்கள். இந்த நாடகத்தின் கட்டமைப்பு அழுத்தமாக அமையாதது ஒரு குறை. மேலும், வெறும் உணர்ச்சி ரீதியாகவே இந்த நாடகம் அமைந்துள்ளது. எனினும் பிஜ்ஜலா—பசவேஸ்வரா உறவு பற்றி ஒரு புதிய விளக்கத்தைத் தருகிறது.

'ராஷ்டிரதுரினா பெங்களூரு கெம்ப கௌடாவும்', 'கித்தூர் ராணி சன்னம்மா'வும் வீர உணர்வு கொப்பளிக்கும் நாடகங்கள். வாடிக்கையான மரபு வழியில் வடிக்கப்பட்ட இவை நல்ல பொழுதுபோக்கு அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன.

கிருஷ்ணராவ் தம் கைவண்ணத்தைக் காட்ட முனைந்த மற்றொரு நாடகவகை புராண நாடகம். 'எரடு நாடககளு' (இரண்டு நாடகங்கள் 1938) என்ற தலைப்பில் வெளியான 'சுவர்ணமூர்த்தி', 'இரணியகசிபு' நாடகங்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. தாம் ஒரு 'புராணப்பிரியா' (புராணங்களை நேசிப்பவர்) என்றும், ஆனால் இதில் தம்முடைய நோக்கு 'புராண திருஷ்டி' (பழமைநோக்கு) அல்லவென்றும் கிருஷ்ணராவ் கூறிவந்தார். 'புராணம், வரலாறு அல்லது சமூகம் சம்பந்தப் பட்டதாக நாடகக் கதை இருக்கலாம். ஆனால் இதில் முக்கிய மானது என்னவென்றால், இக்கால மக்களின் ஆர்வத்தை ஈர்க்கும் வகையில் அவை அமையுமாறு பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்,'[4] என்கிறார். ஆகையால் அவர், இரண்யகசிபு நாடகத்தில் இயற்கைக்குப் புறம்பான அம்சங்களை நீக்கிவிட்டு, ஆணவம் மிக்க ஒரு கொடுங்கோலனுக்கும்—மக்களின் உரிமை—நலன்களுக்காகப் பாடுபடுபவர்களுக்கும் இடையே நடந்த ஒரு போராட்டமாக நாடகத்தைப் படைத்திருக்கிறார். அதேபோல, 'சுவர்ணமூர்த்தி'யில் ராம—லட்சுமணர் சச்சரவைக் காட்டும்

போது அரச கடமை, மானிட அன்பு என்ற உயர் பண்புகளுக் கிடையேயான மோதலாக சித்திரித்திருக்கிறார்.

திரைப்பட நடிகர் எச். ஆர். ஹனுமந்தராவ் மூலம், 1931-ல் கிருஷ்ணராவ் திரைப்பட உலகில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். அப்போது அவர் பம்பாயில் இருந்தார். ஆனால், கலை என்ற முறையில் திரைப்படத் துறையைப் பற்றி உயர்ந்த கருத்தை கிருஷ்ணராவ் கொண்டிருக்கவில்லை. எனினும், குறைந்து இரண்டு படங்களுக்கு—'ஜீவன நாடகா', 'ஸ்ரீரத்னா' ஆகிய வற்றுக்கு—அவர் கதை வசனம் எழுதினார். இதன்மூலம் அவர், திரையுலக நிலைமைகளை நேரில் அறிய முடிந்தது.

'ஜீவன நாடகா' திரைப்படத்தைத் தயாரித்தவர் குப்பி வீரண்ணா. அந்தப் படத்தில் ஷாந்தா ஹுப்ளிகர், பி. ஜெயம்மா, கெம்பராஜ் ஆகியோர் நடித்தனர். இந்தப் படம் கோயம் புத்தூரில் தயாரிக்கப்பட்டபோது, கிருஷ்ணராவ் அங்கு சுமார் ஓராண்டு காலம் தங்கியிருந்தார்.

இவ்வாறு இந்தத் துறையில் தமக்குக் கிடைத்த அனுபவங் களை வைத்து, 'சித்திர விசித்திரா' (1952) என்ற புதுமையான நாவலை அவர் எழுதினார். கன்னட மொழியில் இத்தகைய தொரு நாவல் வெளியானது அநேகமாக இதுவே முதலாவதாக இருக்கும். கன்னட திரைப்படம் ஒன்று எவ்வாறு எடுக்கப் பட்டது என்பதை அது ஒரு கதையாக விவரித்துக் கூறுகிறது. திரைப்பட நடிகராக வேண்டும் என்று கனவு காணும் சிவானந்தா, வங்காளத்துக்குச் செல்கிறார். இங்கு ஒரு இயக்குநரிடம் தொழில் பயிலும் உதவியாளர்களுடன் பழகு கிறார். பின்னர் தம் சொந்த ஊருக்குத் திரும்பும் அவர், பண வசதி படைத்த சகுகார் ருத்ரப்பாவை அணுகி, தம்முடைய படத் தயாரிப்பு முயற்சியில் பணமுதலீடு செய்யும்படி கேட்டு, அதில் வெற்றியும் பெறுகிறார். ருத்ரப்பாவின் ஆசை நாயகி சரோஜா திரைப்பட நடிகை ஆவதற்கு ஆசைப்படுவதால், பண முதலீடு செய்யும் யோசனையை ருத்ரப்பா ஏற்றுக் கொள்கிறார். 'ஸ்ரீராம பாதுக பட்டாபிஷேகா' என்ற திரைப்படம் தயாரிக்கப் படுவது சம்பந்தமாக நடைபெறும் காரியங்களே நாவலில் முக்கியமாக விவரிக்கப்படுகின்றன. படத்தயாரிப்பு வேலைகள் நடந்துகொண்டிக்கும் போது பொறாமை, வகுப்புவாதம் ஆகியவை தலைவிரித்தாடுகின்றன. ஆனால் கடைசியில், அலட்சியப்படுத்தப்பட்டு வந்த வசனகர்த்தா சுதர்சனாதான், படத்தை முடிப்பதில் கைகொடுத்து உதவுகிறார்.

'சித்திர விசித்திரா' கிருஷ்ணராவின் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்று அல்ல. எனினும் கதையம்சத்தின் தனித்தன்மை அதற்கு ஒரு விசேஷ முக்கியத்துவத்தைத் தருகிறது. ஆர். கே. நாராயணின் 'மிஸ்டர் சம்பத்துடன்', இந்த நாவல் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

திரையுலகில் கசப்பான அனுபவங்கள் ஏற்பட்டபோதிலும், கன்னட திரைப்படத் துறையின் பாதுகாப்புக்கும் வளர்ச்சிக்கும் கிருஷ்ணராவ் பாடுபட்டார். 1962-ல் அவர் தலை தாங்கி நடத்திய கன்னட மொழிப் போராட்டத்தின் முக்கிய கோரிக்கைகளில் ஒன்று, கர்னாடக மாநிலம் முழுவதிலும் திரைப்படக் கொட்டகைகளில் கன்னட படங்கள் காட்டுவதைக் கட்டாயமாக்க வேண்டும் என்பது. கன்னடப் படங்களை ஒதுக்கித் தள்ளும் அளவுக்கு இதர மொழிப் படங்களின் ஆதிக்கம் கர்னாடகத்தில் மிஞ்சிப் போனதால், இது அவசியமாயிற்று. இன்று, தரமான எழுத்தாளர்கள் பலர், கன்னட படங்களுக்குக் கதைவசனம் எழுதுகிறார்கள்—அவர்களில் கிரிஷ் கர்னாட், பி. லங்கேஷ், சந்திரசேகர கம்பார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இந்த அளவுக்கு கன்னட திரைப்படத் தொழில் வளர்ச்சி அடைவதற்கு, கிருஷ்ணராவ் தம் அளவில் உதவியிருக்கிறார்.

நீண்டகாலம் நாடகமேடை ஈடுபாடு இருந்த போதிலும், கிருஷ்ணராவ், நாடகத்திற்கு ஓரளவே தமது நேரத்தை ஒதுக்கினார். அவருக்குப் பிடித்தமான துறை நாவல் எழுதுவதாகவே இருந்தது. எனினும், அவர் ஒரு பெரிய நாடககாசிரியர் என்று குறுப்பிடுவது, உண்மை நிலவரத்துக்குப் பொருத்தமாக இராது. கைலாசத்தின் 'தொள்ளு கத்தி' ஸ்ரீரங்காவின் 'ஹரி ஜன்வாரா', மாஸ்தியின் 'ககன கோத்தே' கிரிஷ் கர்னாட்டின் 'துக்ளக்', சந்திரசேகர கம்பாரின் 'ஜோகுமாரஸ்வாமி' ஆகியவை கன்னட நாடக வளர்ச்சியில் முக்கிய மைல் கற்களாக மதிப்பிடப்படுகின்றன. கிருஷ்ணராவின் நாடகம் எதுவும் இந்த வரிசையில் இடம் பெறத்தக்கதல்ல.

எனினும், சில இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள், கிருஷ்ணராவின் நாடகங்களைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் ஒதுக்கியிருப்பது நியாயமல்ல. கைலாசம் போன்று நாடகத் துறையில் அவரும் ஒரு முன்னோடி ஆவார். அவருடைய படைப்பில் பல குறைபாடுகளைக் கூறமுடியும் என்றாலும், பிற்காலத்தில் மேலும் சிறப்பான நாடகாசிரியர்கள் தோன்றுவதற்கான பாதையை அவர் வகுத்துத் தந்தார் என்பதை மறுக்க முடியாது. 1930க்குப் பிற்பட்ட ஆண்டுகளில்கூட, மேடை ஏற்றுவதற்கு நல்ல கன்னட நாடகங்கள் இல்லாத நிலை இருந்து வந்தது. ஆகையால்

கர்னாடகக் கலைஞர்கள் வேற்றுமொழி நாடகத் தழுவல்களை யும், செயற்கையான தன்மை கொண்ட—கலைத்தரம் குறைந்த நாடகங்களையும் மேடை ஏற்ற வேண்டியிருந்தது. இந்தச் சூழ்நிலையில் கிருஷ்ணராவ் மேற்கொண்ட முயற்சிகள்—அவர் எழுதிய சமூக, சரித்திர, புராண நாடகங்கள்—எந்த அளவுக்கு மதிக்கத்தக்கவை என்பதைப் புரிந்துகொள்ள, கன்னட நாடக இயலின் படிப்படியான வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்தில் வைத்துப் பார்க்கவேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிரசேதனா, பக்கம்-258.
2. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், 'ஆகுதி' வி. ஜி. டி. ஜெனரல் ஏஜன்ஸி, (பெங்களூர், 1930), முன்னுரை.
3. ரசசேதனா, பக்கம்-215.
4. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், 'யெரடு நாடககளு' கர்னாட்க சாகித்ய மந்திர், (தார்வார், 1938), முன்னுரை.

4. இதர உரைநடைகள்

நாவல்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் மட்டுமன்றி கிருஷ்ண ராவ் உரைநடையாக எழுதியவை பலப் பல. இலக்கிய விமரிசனம், கலை விமரிசனம், வாழ்க்கை வரலாறுகள், வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள், சுயசரிதம் முதலியவை இதில் அடங்கும். அதோடு, பல கருத்துக்களை மக்களிடையே பரப்பு வதற்காக ஏராளமான கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இவற்றைப் பற்றி சற்று விரிவாகச் சொல்லாவிட்டால், கிருஷ்ண ராவின் எழுத்துப் பணியைப் பற்றி முழுமையாகச் சொன்ன தாகாது.

இன்றைய கருத்துப்படி, இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது, எழுத்துத் துறையில் ஒரு தனித்த பிரிவு என்றும், இலக்கியப் படைப்புக்களின் பல்வேறு கூறுகளை நுணுகி ஆய்ந்து மதிப்பீடு செய்வதென்றும் கூறப்படுகிறது. இந்த நவீனக் கண்ணோட்டம் கன்னட மொழியைப் பொறுத்தவரை, இருபதாம் நூற்றாண்டில் தான் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. முந்தைய எழுத்தாளர்கள் கவிதையிலும் கவர்ச்சிகரமான சொல்லாட்சியிலுந்தான் நாட்டம் செலுத்தினார்கள்; தனிப்பட்ட ஒரு கலைப் படைப்பைத் திறனாய்வு செய்வதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. பொதுவாக அவர்கள், சமஸ்கிருத கவிஞர்கள் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி னார்கள். இவர்களில் சிறந்து விளங்கியவர்கள் 'கவிராஜ மார்க்கா' (கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு) எழுதிய நிருபதுங்காவும் 'சந்தோம்புதி' (கி.பி. பத்தாவது நூற்றாண்டு) எழுதிய முதலாவது நாகவர்மாவும் ஆவார்கள். இவர்களும் மற்றுஞ் சிலரும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் கன்னட மொழிக்கும் இடையே அடிப்படை வேறுபாடுகள் இருப்பதைக் கண்டறிந்தார்கள். சொல்நடை, சந்தவடிவங்கள் போன்றவற்றில் இந்த வேறுபாடு இருப்பதை இவர்கள் இனம் காட்டினார்கள். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே கன்னடம் மிகவும் வளர்ச்சியுற்ற மொழியாக சிறந்த இலக்கிய வளம் பெற்றதாகவும் திகழ்ந்தது. கவிதை, கலை ஆகியவை பற்றிய ஆய்வுகளும் ஏற்கனவே ஆரம்பமாகி விட்டன. ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் தொடங்கியது.

கன்னட இலக்கியத்தின் நவோதய சகாப்தத்தில் (1900—1930) புதிய புதிய படைப்புகள் தோன்றின என்றாலும், திறனாய்வுப் பணி தொடங்கவில்லை; எனினும் கீழ்க்கண்ட குறிப்பிட்ட நோக்கங்களுடன் ஆய்வுப் பணிகள் தீவிரமாக நடைபெற்றன: (அ) கன்னட இலக்கிய இயலை, மேற்கத்திய கண்ணோட்டத்தின்படி மறு ஆய்வு செய்தல்; (ஆ) பண்டை இலக்கியங்களை மீண்டும் புதுப்பித்தல்; (இ) அந்தந்தக் காலத்திய கன்னட இலக்கியப் படைப்புகளை மதிப்பீடு செய்தல் முதலியன அந்த வகையில் சேர்ந்தவை. இந்தத் துறையில் முன்னோடிகளாக விளங்கியவர்கள், பி. எம். ஸ்ரீகண்டையா (கன்னட கைப்பிடி, தொகுப்பு—2) ஏ. ஆர். கிருஷ்ணசாஸ்திரி (சன்ஸ்கிருத நாடகா), டி.வி. குண்டப்பா (சௌந்தர்ய மத்து சாகித்ய), டி. ஆர். பேந்த்ரே (சாகித்யஹாகு விமர்சே), மாஸ்தி (விமர்சே தொகுப்புகள் 1-4) ஆகியோர். இவர்கள் திறனாய்வு எழுத்துக்குத் தகுந்த தரமான மரபுகளை வகுத்துத் தந்து, திறனாய்வுக்குரிய சொல் நடையையும் ஏற்படுத்தித் தந்தனர். ஆகையால் கிருஷ்ணராவ் பின்பற்றத்தக்க வசதியான திறனாய்வு மரபுகள் ஏற்கனவே இருந்தன. எனினும் கலை திறனாய்வைப் பொறுத்தவரை, அவர்தான் முன்னோடி. அவருக்குப் பிறகு, கலை திறனாய்வாளர்கள் கன்னடத்தில் அவ்வளவாக உருவாக வில்லை.

நாவலும் சிறுகதையும் இலக்கிய வடிவங்கள் என்ற முறையில், அவை பற்றி மட்டுமே கிருஷ்ணராவ், தத்துவ அடிப்படையிலான சர்ச்சைகளில் ஈடுபட்டார். முற்போக்கு இலக்கியங்களில் ஆபாசமும் ஒழுக்கக் கேடும் இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்ட குற்றச்சாட்டுகளுக்கு அவர் பதிலளித்தார். இந்த இலக்கியங் களுக்குத் தம் ஆதரவைத் தந்த அவர், அவற்றின் நோக்கங்கள் குறிக்கோள்களுக்குத் தெளிவான விளக்கம் தந்தார். திறனாய்வு என்றால் என்ன, எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதில் கிருஷ்ண ராவ் திட்டவட்டமான கருத்து கொண்டிருந்தார். அவர் எழுதிய 'விமர்சகா' (திறனாய்வு செய்பவர்)[1], 'விமர்சேயஹாதி' (திறனாய் வுக்குரிய பாதை)[2] ஆகிய இரண்டு கட்டுரைகள் மூலம் இதை அறியலாம்.

முதல் கட்டுரையின் ஆரம்பப் பகுதியில், கலைஞன்—விமரிசகன் ஆகிய இருவருக்கிடையேயுள்ள தொடர்புமுறையில் அவரவர் பண்பு—திறன் என்னென்ன என்பதை அவர் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். 'கலைஞன், தன் அறிவுப் புலன்களையும் இதயத்தையும் பயன்படுத்தி ஒருங்கிணைந்ததொரு கலைவடி வத்தைத் தருகிறான். விமரிசகனோ அந்த அறிவுப் புலனும்

இதயமும் இயங்கும் விதத்தைப் புரிந்துகொண்டு, கலையில் பொதிந்துள்ள பொருளையும் நோக்கத்தையும் விளக்கமாக எடுத்துக் கூறுகிறான்'[3] என்று கிருஷ்ணராவ் விளக்குகிறார்.

அவர் கூற்றின்படி, பிரபஞ்சம் என்பது ஆக்கச் சக்தியின் களஞ்சியம். கலைஞன் அந்தக் களஞ்சியத்தை நிரப்புகிறான். அந்தச் சக்தியை, மக்களின் நலனுக்காக திறனாய்வாளன் பயன் படுத்துகிறான். கிருஷ்ணராவின் கருத்துப்படி, திறனாய்வாளனின் பணி ஒரு ஆசிரியர் அல்லது விரிவுரையாளரின் பணியைப் போன்றது. விரிந்த கண்ணோட்டத்துடன் பார்ப்பதுதான் விமரிசகனுக்கு உள்ள தனித்தகுதி. அவனை மற்றவர்களிலிருந்து அதுதான் பிரித்துக் காட்டுகிறது. விமரிசகன் இல்லாமல், கலைஞன் தன் திறமையைக் காட்டமுடியும். ஆனால் வாசகர்களுக்கு திறனாய்வாளரின் சேவை இல்லாமல் முடியாது. திறனாய்வுப் பணியில் ஆக்கப்பூர்வமான அணுகுமுறை அவசியம் என்றும் அவர் வலியுறுத்துகிறார்.

கிருஷ்ணராவ் விமரிசனங்களை எழுதும்போது தராசு வைத்துக்கொண்டு தரம் பார்க்க முனைவதைவிட, அதில் உள்ள சிறப்புகளைக் கண்டறிந்து பாராட்டுவதிலும் விளக்கங்கள் அளிப்பதிலுந்தான் அதிக ஆர்வம் காட்டினார். விமரிசனம் என்பது 'ரசவிமர்சி'யாக இருக்கவேண்டும் என்று கருதிய மாஸ்தி, பேந்த்ரே ஆகியோரின் வழியை கிருஷ்ணராவ் பின் பற்றினார்.

பழங்கால இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை, சிலவற்றில் தான் அவர் ஆர்வம் காட்டினார். குறிப்பாக வீரசைவ இலக்கியங் களைப் பெரிதும் விரும்பினார். இந்த இலக்கியங்கள் அவரைத் தம் இளம் வயதிலேயே கவர்ந்தன. பிற்காலத்தில் தாம் எழுத்தாளர் ஆவதற்கு, 'வசன சாகித்ய' என்ற நூல் பெரிதும் தூண்டுகோலாக இருந்ததாக 'பரஹகாரன பதுக்கு' என்ற தம் சுயசரிதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். வீரசைவ இலக்கியங்களில் பழமையை எதிர்க்கும் போக்கும், அந்த எழுத்தாளர்கள் கன்னட மொழி உணர்வுக்கு முக்கியத்துவம் தந்ததுமே, கிருஷ்ணராவ் வீரசைவ இலக்கியங்களை விரும்பியதற்குக் காரணங்களாகும். மேலும் தாம் பயன்படுத்துவதற்குரிய வசன மரபு ஒன்றை, அவர் தேடிக் கொண்டிருந்தார். அது வீரசைவ இலக்கியங்களில் கிடைத்தது. தசிமையா, பசவேஸ்வராபு, அல்லம பிரபு, அக்கமா தேவி போன்ற பல வீரசைவ ஞானிகள் வழங்கிய 'வசனஸா' அவருக்கு உதவியாக இருந்தது. மேலும், சந்தம், சொல்லாட்சி ஆகியவற்றுடன் ஒரு வசன கவிதைப் பாணியைக் கொண்ட 'ராகளே' முறையை, ஹரிஹராவும் மற்றுஞ் சிலரும்

கையாண்டனர். இவையெல்லாம் சேர்ந்து, வீரசைவ இலக்கியங்களின்பால் கிருஷ்ணராவுக்கு ஓர் ஈர்ப்பு ஏற்படுத்திவிட்டன.

எனவே இந்த வகையில் அவர் பல நூல்களை எழுதினார். அவர் முதலில் வெளியிட்ட திறனாய்வு நூல்களில் ஒன்றான 'வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி' (வீரசைவ இலக்கியம் மற்றும் கலாச்சாரம், 1943), பசவேஸ்வராவின் 'வசனாஸ்' பற்றிய நூல் திரட்டு—கருத்துரையுடனும் அவரது வாழ்க்கைக் குறிப்புடனும் கூடியது—ஆகியவை மேற் சொன்ன வகை நூல்களில் அடங்கும்.

இதர வீரசைவ கவிஞர்கள் பற்றியும் கிருஷ்ணராவ் பல கட்டுரைகள் எழுதினார். 'தசிமையனா வியக்திவா' (தசிமையாவின் முழுவடிவம்) என்ற கட்டுரையில், பசவேஸ்வரா மீது தசிமையாவின் தாக்கம் எவ்வாறு ஏற்பட்டது என்பதை விவரிக்கிறார். சர்வஜ்னா சரோக்திகளு (சர்வஜ்னாவின் சாராம்சம்) என்ற கட்டுரை, பதினாறாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சர்வஜ்னாவின் 'திரிபாதிஸ்' பற்றி உணர்ச்சி மயமான பாராட்டைத் தெரிவிக்கிறது. தேவகவியின் 'மருளசித்தகாவ்யா' (கி.பி. 1587), ராகவங்காவின் 'ஹரிச்சந்திரகாவ்யா' (கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு) ஆகியவற்றை விளக்கவுரையுடனும் கூடிய நூல்களாக கிருஷ்ணராவ் வெளியிட்டார்.

எப்.ஜி. ஹளகத்தி, எஸ்.எஸ். பசவனாள், ரெவர்ண்ட் சென்னப்பா உதங்கி போன்ற புகழ்பெற்ற அறிவாளிகள், இந்தப் பணியை, கிருஷ்ணராவுக்கு முன்பே செய்திருக்கிறார்கள். என்றாலும், இதில் சிறந்த நிபுணர் என்று பலராலும் ஏற்கப் பட்டவர் கிருஷ்ணராவ்தான். அவர் எழுதிய 'பசவண்ணனவர அமிருதவாணி' நூலைத் திறனாய்வு செய்த பேராசிரியர் பசவனாள், 'வீரசைவ இலக்கியம் மற்றும் கலாச்சாரம் பற்றி நிபுணத்துவத் துடன் பேசவும் எழுதவும் தகுதி பெற்ற மிகச் சிலரில் அ.ந. கிருஷ்ணராவும் ஒருவர்',[4] என்று கூறியுள்ளார். கன்னட கலாச்சாரமும் இலக்கியமும், வீரசைவக் கலாச்சாரம் இலக்கியம் தவிர வேறில்லை என்று துணிச்சலாகக் கூறும் அளவுக்குக் கிருஷ்ணராவ், வீரசைவ இலக்கியத்தின்மீது மிகத் தீவிரமான பற்றுக் கொண்டிருந்தார்.[5] ஆனால் இத்தகைய கருத்து சரியானதல்ல; வீரசைவ இலக்கியத்திற்கு முன்பே ஜைன இலக்கியமும், அதையடுத்து வந்து பிராமண இலக்கியமும் கன்னட கலாச்சாரத்திற்குத் தம் பங்கைச் செலுத்தியிருப்பதால் அதை ஏற்காதது போல ஆகிவிடும் எனினும், வீரசைவ எழுத்தாளர்களின் சாதனையைக் கிருஷ்ணராவ் மதிப்பீடு செய்யும்போது, உள்ளு

நிலைமைகளையெல்லாம் ஆய்ந்து பார்த்த பிறகே, தம் கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார்.

'கன்னடத்தின் தனித்தன்மையைப் பாதுகாத்து அதற்குப் பல மூட்டிய பெருமை வீரசைவக் கவிஞர்களையே சாரும். சமஸ்கிருதம் என்ற பொன் விலங்கிலிருந்து கன்னட மொழியை அவர்கள் விடுவித்தார்கள். கர்னாடக மண்ணில் தோன்றி வளர்ந்த 'ராகளே', 'திரிபாதி', 'செளபாதி', 'சத்பாதி', மற்றும் 'சங்கத்யா' ஆகியவற்றை ஏற்று நடைமுறைக்குக் கொண்டுவந்த அவர்கள், கன்னடத்திற்கென்று தனி பண்பு உண்டு என்ற உண்மையை உணர்த்தினார்கள். ஒரு நாட்டின் கலாச்சார செல்வத்தை அந்நாட்டு மக்களின் வாழ்விலும் இலக்கியத்திலுந் தான் காணமுடியும். வீரசைவ கவிஞர்கள் சாமானிய மக்கள் மத்தியில் தோன்றியவர்கள், அவர்களுக்காகவே எழுதியவர்கள். மக்களின் பேச்சு மொழி மற்றும் அவர்களிடையே வழங்கும் பழமொழிகள், நீதிக்கதைகள், கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் ஆகிய இவற்றை வைத்தே, அவர்கள் தங்கள் கவிதை நடையை உருவாக்கினார்கள்',[6] என்று கிருஷ்ணராவ் எழுதியுள்ளார்.

அவர் எழுதிய 'வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி' என்ற நூல் கன்னட இலக்கியத்தின் மிக முக்கியமானதொரு கட்டத்தைப் பற்றி விளக்கம் தருகிறது. மேலும், ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஷதக்சரி தேவா முதல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பசவேஸ்வராவரை, ஆறு நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த கவிஞர்களைப் பற்றிய விவரங்கள் அதில் அடங்கியுள்ளன. ஆழமாக நுணுகி ஆய்வதைவிட, கூடியமட்டும் எல்லாத் தகவல்களையும் சேகரித்தளிப்பதே நூலாசிரியர் கிருஷ்ணராவின் நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது.

அதே நேரத்தில், பகுத்தாய்ந்து சொல்ல வேண்டிய கருத்துக்களை அழுத்தமாகச் சொல்லியிருக்கிறார். குறிப்பாகப் பசவேஸ்வராவின் 'வசனாஸு'க்குள் ஊடுருவிப் பார்த்து, அதன் உண்மையான உள்ளடக்கத்தைக் கண்டறிந்து கூறுகிறார். கிருஷ்ணராவ். 'பசவேஸ்வரா இலக்கியம் படைக்க முனைந்தவரல்ல... தம்முடைய எண்ணங்கள் அனுபவங்கள் பற்றி மக்களிடம் மனம்விட்டுப் பேசினார். அதேபோல், ஆன்மீகத் துறையில் தாம் செய்துவந்த பெரும்முயற்சிகளைப் பற்றியும் எடுத்துரைத்தார். அவருடைய ஆன்மீக சக்தி மற்றும் அவருடைய ஞான உரைகளே ஆன்மீக வளர்ச்சியைக் குறிப்பிடுகின்றன. எனவேதான், பசவேஸ்வராவின் வசனங்களை ஓர் இலக்கியமாகவே நாம் கருதவேண்டி இருக்கிறது',[7] என்கிறார்.

'வசனாஸ்' பற்றி பிறிதொரு இடத்தில் கிருஷ்ணராவ் குறிப்பிடும் போது, அது ஒரு 'சாதகர்'வின் ஆன்மீக சுயசரிதை என்று வருணிக்கிறார். உலக மெய்ஞ்ஞான இலக்கியங்களில் 'வசனாஸ்' இடம் பெறத்தக்கது என்றும் அவர் வலியுறுத்துகிறார்.[8]

வீரசைவ எழுத்தாளர்களுக்குள், கிருஷ்ணராவை வெகுவாகக் கவர்ந்தவர்கள் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் 'ஹரிச்சந்திர காவ்யா'வைப் படைத்த ராகவங்காவும், ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சர்வஜ்னாவும் ஆவர். ராகவங்காவின் பாடலுக்குப் பெரிய புகழாரம் சூட்டுகிறார். 'மனித மனத்தின் ஓட்டங்கள், போராட்டங்கள், லயிப்பு ஆகியவற்றைக் கூர்ந்து ஆயும் திறன் அவருக்கு இருந்தது என்பதை, அந்தப் பாடல் நெடுகிலும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதைக் காணும்போது, எதிர்காலத்தில் இலக்கிய ரசனை எவ்வாறு இருக்கும் என்பதை முன்கூட்டி அறியும் தீர்க்க தரிசனம் அவருக்கு இருந்தது என்று புலனாகிறது. ஆகையால், 'ஹரிச்சந்திர காவ்யா'வின் கதை, பழங்கால கவிஞர்களிடமிருந்து எடுத்தாளப்பட்டது என்றாலும், இந்த நூலை இன்றைய நவீன வாசகர்களும் சுவைக் கிறார்கள்',[9] என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார்.

மக்கள் கவிஞரான சர்வஜ்னா, கிருஷ்ணராவின் இதயக் குரலுக்கு வடிவம் தந்த எழுத்தாளர். ஆகையால் அவரை வானளாவப் பாராட்டுகிறார். இக் கவிஞருக்கு மக்களிடையே இருந்த செல்வாக்கு இணையற்றது என்றும், இவரது அரிய பணியால் கிராமியப் பாடல்களுக்கு, உயரிய இலக்கியப் பெருமை கிடைத்தது பற்றியும் கிருஷ்ணராவ் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவர் எழுதிய 'சர்வக்ஞான சரோக்திகளு' என்ற கட்டுரையில், இந்தக் குறிப்பு காணப்படுகிறது. மக்களோடு நெருங்கி வாழ்ந்து மக்களுக்காக எழுத்துப் பணியை அர்ப்பணித்தவர்கள் கிருஷ்ண ராவைப் பெரிதும் கவர்ந்தார்கள். ராகவங்கா போன்ற வீரசைவ எழுத்தாளர்களை அவர் விரும்பியதற்குக் காரணம், இவர்கள் இலக்கியப் புகழ் பெறுவதற்காக எழுதாமல், 'மக்கள் நலமுடன் வாழ வேண்டும் என்பதற்காக எழுதினார்கள்' என்பதே (ஜனபதுகவேந்து).

வீரசைவ எழுத்தாளர்களையும், லட்சுமிஸா போன்ற இதர சில எழுத்தாளர்களையும் தவிர, பழங்கால இலக்கியங்களில் கிருஷ்ணராவ் அதிக ஆர்வம் காட்டவில்லை. அந்த இலக்கியங் களில் பல 'வேர் அழுகிப் போனவை' என்றும், 'முத்து—பவளமாக இல்லாமல் கடலடிச் சேற்றுப் புழுக்களாக உள்ளன' என்றும் அவர் கருதினார். லட்சுமிஸா (கி.பி. 14ஆம்

நூற்றாண்டு), தமது 'ஜைமினிபரதா'வில் சில இடங்களில், பாத்திரச் சித்திரிப்பை அவ்வளவு செம்மையாகச் செய்யவில்லை என்று கிருஷ்ணராவ் குறை கூறினார். என்றாலும், லட்சுமிஸா விடம் அவர் மனப்பூர்வமான மதிப்பு வைத்திருந்தார்.

கிருஷ்ணராவ், படைப்பு இலக்கிய கர்த்தா என்ற முறையில், நவீன கன்னட இலக்கியங்களின் உடனடி பலனை உணர்ந்து, அவற்றில் அதிக கவனம் செலுத்தினார். கன்னட சிறுகதை, நாவல், நாடகம் பற்றிய அவருடைய கட்டுரைகள், பல தகவல் களைத் தருபவை மட்டுமல்ல; ஆழ்ந்த கண்ணோட்டமும் உள்ளவை. 'சாகித்யதல்லி' 'வஸ்தவிகடய ஸ்தானா' (இலக்கியத்தில் நிதர்சனத்துக்கு உள்ள இடம்), 'காதம்பரியல்லி வஸ்தவிகட' (நாவலில் நிதர்சனம்) என்ற அவரது இரண்டு கட்டுரைகளைப் பற்றி முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும், இவை 'சன்ஸ்கிருதய விஸ்வரூபா' (1955) என்ற நூலில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

நடைமுறை உண்மை பற்றிய தமது கருத்தைத் தெரிவித்த கிருஷ்ணராவ், "ஒரு எழுத்தாளரின் படைப்பு வீர—காதல் உணர்வுக் கிளர்ச்சி உடையதாகவோ, யதார்த்த நிலை கொண்டதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால் கலைக் கண்ணோட்டத்துடன் தான் அதன் தரத்தை மதிப்பிட வேண்டும்", என்கிறார். ஆனால் அவர், நவோதய எழுத்தாளர்களைப் பற்றி திறனாய்வு செய்யும்போது, தமது மதிப்பீட்டுக்கு வேறு அளவுகோலைப் பயன்படுத்துகிறார்.

'நவோதய எழுத்தாளர்கள், மக்களிடம் இலக்கியத்தைக் கொண்டுசெல்ல வேண்டும் என்ற விருப்பம் கொண்டவர்களே, ஆனால் தேச சுதந்திரத்திற்கு முன், நாட்டில் நிலவிய அரசியல், சமூக நிலவரங்கள் காரணமாக, நாட்டின் தேவைக்கு உரிய இலக்கியங்களைப் படைக்க அவர்களால் இயலவில்லை'[10], என்கிறார் கிருஷ்ணராவ். தர அளவுகோல்களில் இந்த வேறுபாடு இருந்தபோதிலும் எழுத்தாளர்களிடம் அவர் கூடுமானவரை நியாய உணர்வே கொண்டிருந்தார். கன்னட இலக்கியத்தில் நவீன போக்குகள் குறித்த அவருடைய ஆய்வு களில்—'பெளியுத்திருவ கன்னட சாகித்ய' (கன்னட இலக்கிய வளர்ச்சி) 'சிமவலோகன்' (கடந்த கால நோக்கு) மற்றும் 'சார்த்தக சாகித்ய' (சிறந்த எழுத்து) ஆகியவற்றில்—பிறர் நிலையில் அமர்ந்து நோக்கும் பாங்கும் பரிவுணர்வும் எடுப்பாகத் தெரிகின்றன.

டி.பி. கைலாசம் பற்றி அவர் எழுதிய புத்தகம் 'கைலாசம்' (1947), சமகால எழுத்தாள நண்பருக்கு இனிமையான பாராட்டுப் படையலாக அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் தலைவரைத் துதி பாடுவது போன்ற தன்மையோ, தலைமேல் தூக்கி வைத்தாடும் தரக்குறைவோ சிறிதும் இல்லை. எனினும் சமகால எழுத்தாளரைப் பற்றி இன்னொரு எழுத்தாளர் எழுதுவது, கன்னடத்தில் இதுதான் முதல் புத்தகம் என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுவது சரியல்ல. ஏனென்றால், நெராங்கா (நெக்லூர் ரங்கநாத்) ஏற்கனவே ஸ்ரீரங்காவைப் பற்றி ஒரு நூல் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். கைலாசம் பற்றி கிருஷ்ணராவ் எழுதியுள்ள நூலில் கைலாசமும் அவரை வழிகாட்டியாகக் கொண்ட எழுத்தாளர்களும் கன்னட நாடக இயலுக்கு இழைத்துள்ள தீங்கு பற்றி விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார். எனினும், கன்னட உரைநடை வளர்ச்சிக்கு கைலாசம் ஆற்றியுள்ள பெரும்பங்கு பற்றியும், நாடகங்களில் கைலாசத்தின் தரமான நகைச்சுவை பற்றியும் கிருஷ்ணராவ் மனந்திறந்து பாராட்டியுள்ளார்.

கொள்கை ரீதியான விமரிசனத்தைப் பொறுத்தவரை கிருஷ்ணராவின் ஈடுபாடு ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில்தான் இருந்தது. 'ஹாஸ்யரசா', 'ரசனுபாவா' பற்றிய அவரது கட்டுரைகளிலிருந்தும் மற்றும் 'பாஷ்யஎள்ளி வியாக்ரனத ஸ்தானா' (இலக்கணமும் மொழியும்) என்ற நூலிலிருந்து அவருடைய விஷயஞானம் மிகுந்த தெளிவான மனத்தை அறிய முடிகிறது. இருந்தாலும், அவருடைய கொள்கை ரீதி விமரிசனங்களில் மிகவும் எடுப்பானது 'சாகித்ய மத்து காமபிரச்சோடனே' (1956) என்ற புத்தகம். 'நக்ன சத்யா' என்ற அவரது நாவல் கடுமையான கண்டனத்திற்கு உள்ளானதால், அதற்குப் பதில் சொல்லும் ஆவேசத்தோடு எழுதப்பட்ட புத்தகம் அது. இதை எழுதுவதற்கு முன்பாகவே, இலக்கியத்தில் ஒழுக்கப் பிரச்னையைப் பற்றி திறனாய்வு செய்துள்ளார். 1943-ல் அவர் வெளியிட்ட சிறுகதைகள் தொகுப்பான 'பாவபுண்ணியா' நூலுக்கு அவர் எழுதிய பின்னுரையில் "இலக்கியத்தில் சிலர் கையாளும் நழுவல் முறையை, முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் கடுமையாக எதிர்க்கிறார்கள். நடைமுறை உண்மைகளையும், கொந்தளிப்பான பிரச்னைகளையும் கவனிக்கத் தவறக்கூடாது என்று அவர்கள் வலியுறுத்துகிறார்கள்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நூலுக்குரிய பொருளைத் தெரிந்தெடுப்பதில் எழுத்தாளர்களுக்கு உள்ள சுதந்திரத்தைப் பலமாக ஆதரித்து, 'சாகித்ய மத்து காமபிரச்சோடனே' புத்தகத்தில், கிருஷ்ணராவ் மிகவும் விரிவாக விவாதித்திருக்கிறார்.

இந்திய சமுதாயம், சுரண்டலை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று கூறும் அவர், பெண்கள் பற்றிய நம் மனப்பான்மை எப்போதும் முரண்பட்டதாக இருந்து வருகிறது என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார். முந்தைய கால கன்னட கவிஞர்கள் கண்ணோட்டத்தில், பெண்கள் ஒரு போகப் பொருளாகவே கருதப்பட்டார்கள் என்பதற்கு, அந்தக் கவிஞர்களின் பாடல் வரிகளையே மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். முற்போக்கு எழுத்தாளரான அவர், பெண்கள் பற்றிய இந்தக் கருத்தை ஏற்க மறுத்துவிட்டு, ஆண்களுக்குச் சமமான நிலையும் உரிமையும் பெண்களுக்கு வழங்கப்படவேண்டும் என்ற கோரிக்கையையும், 'செக்ஸ்' கல்வியின் அவசியத்தையும் வலியுறுத்துகிறார். 'சிற்றின்பம்', 'ஆபாசம்' என்ற வார்த்தைகள் முறையே மருத்துவம், அறநெறி துறைகளைச் சேர்ந்தவை என்றும், இலக்கிய ஆய்வுக்கு அவை பொருந்தாது என்றும், கிருஷ்ணராவ் அந்த நீண்ட விமரிசனத்தின் முடிவில், அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறுகிறார். சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்கள் குறித்த பலப்பல கருத்துக்களை, பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து எடுத்து, அவற்றின் ஒரு தொகுப்பாகவே அவருடைய புத்தகத்தைத் தயாரித்திருக்கிறார். இருப்பினும், அவருடைய வாதங்கள் எல்லாம் தளராத உறுதிகொண்டதாகவும் இல்லை; போதிய சான்றுகளுடன் வலுவூட்டக் கூடியதாகவும் இல்லை. கலையில் ஆபாசம், ஒழுக்கக்கேடு என்ற பிரச்னைகளுக்கு முழுமையான விளக்கம் தரப்படவில்லை. மேலும் இந்தப் புத்தகத்தில் மிதமிஞ்சிய வார்த்தை ஜாலம் காணப்படுகிறது; எண்ணங்களை வெளியிடுவதில் போதிய அழுத்தம் இருக்கவில்லை. இந்தக் குறைபாடுகள், பொதுவாக கிருஷ்ணராவின் மற்ற எழுத்தில் காணப்படுவதில்லை.

கன்னட மொழி இதுவரை கண்ட மெய்யான தகுதி மிக்க கலை விமரிசர்களில் கிருஷ்ணராவும் ஒருவர். ஆரம்ப காலத்தில் அவர் எழுதிய கலை விமரிசன நூல் 'பாரதீய சித்ரகலயள்ளி ராஜ ரவிவர்மன ஸ்தான' (இந்திய ஓவியக் கலை வரலாற்றில் ராஜாரவிவர்மாவின் இடம், 1932). இது மட்டுமின்றி இந்தியக் கலைகள் பற்றி பல கட்டுரைகளையும் அவர் எழுதினார். 'ஹொய்சல சில்பகலா வைபவா' (ஹொய்சல சிற்பத்தின் பெருமை), 'பாரதீய சித்ரகலாய விகாசா' (இந்திய ஓவியக் கலை வளர்ச்சி), 'அஜந்தா சித்ரகலா' (அஜந்தா ஓவியங்கள்) 'தேவிபிரசாத்ராய் சௌத்திரி', 'பாரதீய சித்ரகலா' (இந்திய ஓவியம்) ஆகியவை அவர் எழுதிய கட்டுரைகள். இவற்றில் பெரும்பாலானவை வாசகர்களுக்கு இந்தக் கலைகள் பற்றிய தகவல்களை மட்டும் தருபவையாக உள்ளன;

அவற்றை மறு ஆய்வு செய்யும் பெரிய முயற்சி எதுவும் மேற் கொள்ளப்படவில்லை.

ராஜா ரவிவர்மா பற்றிய புத்தகத்தை மட்டும், கிருஷ்ண ராவ், புதுமை மனத்தோடு சொந்தமாக எழுதியுள்ளார். ஆனந்த குமாரசாமி சொன்னதைப்போல, இந்தியக் கலை தொடர்ந்து இந்திய தனித்துவத்தைப் பேணி வரவேண்டும் என்று அவர் வலியுறுத்தினார். "இந்தியக் கலைகள் உயிரோட்டத்துடன் இருக்கவேண்டுமானால், அவை உண்மையான அசல் இந்தியத் தன்மையோடு இருந்துவரவேண்டும் என்ற உண்மை, நவீன சோதனைகள் மூலம் புலனாகியிருக்கிறது என்கிறார் அவர். இந்தியத் தன்மை என்ற அந்தப் பண்பை ரவிவர்மாவிடம் காண இயலவில்லை. அவர் மேல்நாட்டுப் பாணிகளைப் பின்பற்றி, நம் நாட்டு மரபுகளுக்கு உரிய இடம் தர தவறிவிட்டார். 'அப்சரா போன்ற ஒரு பெண் தெய்வமாக இருந்தாலும் லல்லா ரூக் போன்ற வீராங்கனையாக இருந்தாலும், ரவிவர்மா தன் கற்ப னைத் திறனை, ஓவிய உருவத்திற்கான பின்னணி சூழலை வடிப் பதிலும், ஆடையணி அலங்காரத்தில் புதுமைகள் காட்டுவதிலும் செலவழித்து விடுகிறார்,' என்று கிருஷ்ணராவ் கருதுகிறார்.[11] 'இந்தியக் கலையுலக வரலாற்றில் ரவிவர்மாவுக்கு ஓர் இடம் உண்டு. ஆனால் கலைஞர்கள் வரிசையில் அவருக்கு இடம் இல்லை', என்பது அவர் வாதம்.[12] 'கலையின் நோக்கம்', 'கலையில் இந்தியத் தன்மை' 'ரவிவர்மா மீது மேற்கத்திய தாக்கம்' முதலியவை பற்றிய கிருஷ்ணராவின் கருத்துரைகளில் குமாரசாமியின் கருத்து முத்திரை பதிந்திருக்கிறது.

வாழ்க்கை வரலாறு, வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், சுயசரிதை ஆகியவற்றிலும் கிருஷ்ணராவ் தம் கைவண்ணத்தைக் காட்டி, அவருடைய வசன படைப்பில் ஒரு புது உத்தியை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். இவற்றில் முதலாவது 'நன்னனு நானே கண்டே'. இதன் முதல் பதிப்பு 1944-ல் வெளியிடப்பட்டது. 'ஹொசஹுட்டு' (ஒரு புதிய வாழ்க்கை, 1932) போலவே இதிலும் கிருஷ்ணராவ் தம் நம்பிக்கைகள் சிலவற்றை வெளிப் படுத்தியிருக்கிறார். ஜாதி, மதம், தேசிய ஒற்றுமை, மொழிவாரி உணர்வு, இலக்கிய முன்னேற்றம், தாய்மொழியைப் போதனை மொழியாகப் பயன்படுத்துதல் போன்ற பல விஷயங்கள் குறித்து அவரது கருத்துக்கள் இதில் அடங்கியுள்ளன. புத்தகத்தின் கணிச மான பகுதி, கிருஷ்ணராவ் எழுதிய 'சாகித்ய ரத்னா' பற்றி சிவராம் காரந்தும் மற்றவர்களும் எழுதிய விமரிசனங்களின் தொகுப்பாகவே இருக்கிறது.

கிருஷ்ணராவின் சுயசரிதை 'பரஹகாரன பதுக்கு' (1972), அத்தகைய நூலுக்குரிய இலக்கணங்களுடன் அமைந்திருக்கிறது என்றே சொல்லலாம். ஆனால் அதில், வண்ணக்கோல அழகை, வாசகர்கள் எதிர்பார்த்தால் ஏமாற்றமே ஏற்படும். ஆத்ய ரங்காச்சார்யாவின் 'சாகித்ய ஆத்மஜின்னசே'வைப் போல, 'பரஹகாரன பதுக்கு'வும் அதன் தலைப்பே கோடிட்டுக் காட்டுவதற்கேற்ப, கிருஷ்ணராவ் ஒரு எழுத்தாளராக வளர்ந்த வரலாற்றையே கூறுகிறது.

தம்மைப் பற்றி தாமே குறை கூறிக்கொள்வது, கிருஷ்ணராவின் பண்பியல்புகளில், ஒன்றல்ல. ஆகவே இந்நூலில், அவர் எழுத்தாளராக வளர்ந்த கதையும் அந்த அசாதாரண வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருந்த வழிகாட்டிகள் மற்றும் இதர சக்திகள் பற்றிய விவரங்களுமே பெரிதும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. கிருஷ்ணராவ், தம்முடைய சுயசரிதையை மட்டும் சொல்லாமல், வேறு பல செய்திகளைப் பற்றியும் எழுதியிருப்பது இந்த நூலின் தனிச்சிறப்பு. இதைப் பற்றி கிருஷ்ணராவே வேறு வகையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'என்னுடைய அறுபதாண்டு வாழ்க்கை, எனது நாட்டு வரலாற்றின் முக்கியமான கட்டத்துடன் ஒட்டியதாகும். விடுதலைப் போராட்டம், கன்னட மொழி மறுமலர்ச்சி, இந்தியா விடுதலை அடைந்தது, கர்னாடகா மாநிலம் உதயமானது இவையெல்லாம் இந்தக் கால கட்டத்தில் நிகழ்ந்தவையே. இந்த நிகழ்ச்சிகள் சம்பந்தப்பட்ட முக்கிய நபர்களை நான் அறிவேன்; அவர்களை மிக நெருக்கமா இருந்து பார்த்திருக்கிறேன். அவர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியும், அவர்களது பண்புச் சிறப்புக்கள் பற்றியும் எழுதச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது குறித்து மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்,' என்கிறார்.

'கர்னாடகத கலாவிதரு' (1946, 1952), 'கன்னட குலரசிகரு' (1951) ஆகிய இரு தொகுப்புக்களில், பல கன்னட கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் பற்றி சுவையான குறிப்புக்களை, கிருஷ்ணராவ் தந்திருக்கிறார். அவர், தாம் பிறந்த மண்ணின் கலாச்சாரத்தின் மீது கொண்டிருந்த பற்று, அந்தக் கலாச்சார வளர்ச்சிக்காக அவர் தொடர்ந்து எடுத்த முயற்சிகள் ஆகியவற்றுக்கான சான்றுகள் அந்த இரு தொகுப்புகளில் காணப்படுகின்றன. 'கர்னாடகத கலாவிதரு' தொகுதி-1க்கு கிருஷ்ணராவ் எழுதிய முன்னுரையில், 'ஒரு நாட்டின் முழு வரலாற்றை எழுதும்போது, அதில் கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்சள் பற்றிய விவரங்கள் ஒரு அம்சமாக அமைவது மிக அவசியம்' என்று கூறுகிறார். இவரது இந்தத் தொகுப்பு, கலைஞர்கள் பற்றிய சித்திரங்கள் அடங்கிய அரிய கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இதற்கு வேண்டிய தகவல்

களைச் சேகரிக்க, கிருஷ்ணராவ் கர்னாடகம் முழுவதும் சுற்றுப்பயணம் செய்தார். அவர் தந்துள்ள விவரக் குறிப்புகள் கச்சிதமாகவும் ஆதாரபூர்வமானதாகவும் அமைந்திருப்பது தனிச் சிறப்பு. 1930-ல் வெளிவந்த ஆலூர் வெங்கடராவின் 'கர்னாடகத வீரரத்னகளு' புத்தகத்தைப் பார்த்து, கிருஷ்ண ராவுக்கு இதைத் தொகுக்கும் எண்ணம் வந்திருக்க வேண்டும்.

கிருஷ்ணராவ், தம் நூலுக்குப் பல்வேறு பட்ட வகை வகையான செய்திகளைத் தெரிந்தெடுத்திருப்பது நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது. மல்லிகார்ஜுன் மன்ஸுர், சவை கந்தர்வ, ராமகிருஷ்ணபுவ வாஸ், பி. தேவேந்திரப்பா, கே. வாசுதேவாச்சார்யா, வீணை ராஜாராவ் போன்ற இந்துஸ்தானி, கர்னாடக சங்கீத வித்வான்கள் கமதொள்ளி போன்ற ஓவியர்கள்; வரதாச்சார், குப்பி வீரண்ணா, முகம்மது பீர், பசவராஜ் மன்ஸுர் போன்ற நடிகர்கள் ஆகியோரெல் லாம் அவர் நூலில் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள். அருங்கலை களில் கிருஷ்ணராவுக்கு ஆழ்ந்த—விரிந்த ஞானம் இருந்தது. அவர் காலத்தில், கர்னாடக மாநிலத்தில் கலைகளுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் உரிய மரியாதை தரப்படாதிருந்தது குறித்துப் பெரிதும் வருந்தினார். இந்த வருத்தத்தைப் புத்தகம் நெடுகிலும் காண முடிகிறது.

ஏற்கனவே முன்னுக்கு வந்துவிட்ட கலைஞர்களுக்கு மேலும் புகழ் சேர்ப்பது மட்டும் கிருஷ்ணராவின் நோக்கமல்ல. வாசுதேவா சங்கர ஜோஷி போன்ற இளம் கலைஞர்களுக்கு உரிய இடத்தைப் பெற்றுத் தரவும் அவர் விரும்பினார். இந்தப் பேனா ஓவியங்களில், அவருடைய சொந்த அனுபவத்தில் கண்டு ரசித்த நிகழ்ச்சிகளும் நினைவுகளும் ஆங்காங்கே விரவிக் கிடக் கின்றன. சுவையான வாழ்க்கைக் குறிப்புகளைத் துணிச்சலோடு எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார்.

'கன்னட குலரசிகரு' என்ற நூல், ஒரே புகழ் மாலையாக இருக்கிறது. 'குலரசிகா' என்ற சொல்லை 'சர்வஜ்னா' விட மிருந்து இரவல் வாங்கி, அதை எழுத்தாளர்களுக்குச் சூட்டியிருக் கிறார். நவீன எழுத்தாளர்களின் மனப்பாங்குகள், படைப் பாற்றல், முயற்சிகள், பரந்த நோக்கு ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ள 'கன்னட குலரசிகரு' மிக உதவியாக இருக்கும் என்று வெளியீட்டாளர் கூறியிருப்பது உண்மையே ஆகும். எனினும், கிருஷ்ணராவ் தம் சமகால எழுத்தாளர்கள் பற்றி முற்றிலும் நடு நிலைமையோடு எழுதவில்லை என்ற குறை இருக்கத்தான் செய் கிறது. மாஸ்தி, கிருஷ்ண சாஸ்திரி, பேந்த்ரே, வி. சீதாராமையா, தேவுடு, புட்டப்பா, சிவராம் காரந்த் போன்ற எழுத்தாளர்கள்

இந்த நூலில் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள். இவர்களைப் பற்றி ஓரளவு குறை கூறியிருக்கிறார். அதுவும் உரிய மரியாதையுடன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மேலும், இந்த விமரிசனத்தின் நோக்கம், சம்பந்தப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கை முறை, எழுத்துப் பணி ஆகியவற்றை வாசகர்கள் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளும்படிச் செய்வதே ஆகும். கிருஷ்ணராவ், அந்தந்த எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களிலிருந்து சில எடுகுறிப்புகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பது அவருடைய எழுத்தில் ஒரு சிறப்பான அம்சம். ஒரு எழுத்தாளரைப்பற்றி எழுதும்போது. அவரைப்பற்றிய அறிமுகத்துடன் கட்டுரையை ஆரம்பிக்கிறார். உதாரணத்திற்கு, 'தி நாம் ஸ்ரீ' (டி. என். ஸ்ரீகந்தய்யா) பற்றிய ஆரம்ப 'பாரா'வை இங்கு தருகிறேன். "ஒரு சமயம், நாங்கள் சில எழுத்தாளர்கள் ஒரு விருந்தில் சந்தித்தோம், விருந்துக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தவர்களில் 'தி நாம் ஸ்ரீ' யும் ஒருவர். நாங்கள் பல விஷயங்கள் குறித்துப் பேசினோம். கடைசியில், கன்னட மொழியின் தொன்மை குறித்து பேச்சு வந்தது. மொகஞ்சதரோவில் கண்டெடுக்கப்பட்ட நாணயங்களில் இருந்த சொற்கள் கன்னட எழுத்தில் எழுதப்பட்டிருந்ததாக ஹீராஸ் பாதிரியார் ஒரு கருத்தைத் தெரிவிக்க, அது பற்றிய சர்ச்சை எழுந்திருந்த நேரம் அது. கன்னட மொழியின் வரலாறு கி. மு. 4000 முதல் கி. மு. 5000 வரை செல்கிறதே என்ற எண்ணம், எங்களையெல்லாம் மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தியது. ஆனால் ஹீராஸின் கருத்து ஏற்கப்பட்டு விட்டதா என்று 'தி நாம் ஸ்ரீ' கேட்டார். 'நம்முடைய ஆர்வம், உண்மையை நாம் அறிவதில் நம் கண்களை மறைத்துவிடக் கூடாது' என்று அவர் கூறினார். ஹீராஸ் கருத்தைப் பலர் ஏற்கவில்லை என்பது உண்மைதான். ஆனால் அது எங்களுக்கு இரண்டாம் பட்சமாகவே தோன்றியது. ஒரு கல்விமானுக்கு இருக்கவேண்டிய பொறுப்பில் 'தி நாம் ஸ்ரீ' எவ்வளவு கண்டிப்பாக இருந்தார் என்பதையும், வேறு எந்த ஒன்றையும்விட உண்மையையே அவர் மேலாக மதித்தார் என்பதையும் இந்தச் சிறு நிகழ்ச்சி மூலம் அறிய முடிந்தது." இப்படி அந்தக் கட்டுரையைத் தொடக்கியிருக்கிறார் கிருஷ்ணராவ். கட்டுரைகளின் ஆரம்பம் என்பது, ஒன்றைப் போல் இன்னொன்று இருப்பதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, தேவுடு பற்றிய கட்டுரை, பலேபட் சதுக்கத்தில் நடக்கும் ஒரு வேலை நிறுத்தத்தைப்பற்றிய வர்ணனையோடு ஆரம்பமாகிறது. ஜி.பி. ராஜரத்னம் பற்றிய கட்டுரையின் துவக்கத்தில், அவருடைய 'எந்தத்குடுகெ ரத்னா' (குடிகார ரத்னா) என்ற பாடலிலிருந்து ஒரு நீண்ட பகுதி எடுத்துத் தரப்பட்டிருக்கிறது.

வீரசைவ ஞானிகளான பசவேஸ்வரா, அல்லம பிரபு, அக்க மகாதேவி ஆகியோரைப் பற்றியும், கபீர், விவேகானந்தா, காந்திஜி ஆகியோர் பற்றியும் தம் சமகால எழுத்தாளரான டி.பி. கைலாசம் பற்றியும் முழுநீள வாழ்க்கை வரலாறுகளை கிருஷ்ணராவ் எழுதியுள்ளார். பகவான் பசவேஸ்வரா, அல்லம பிரபு, அக்கமாதேவி ஆகியோர் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாறுகள் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டவை. இவை தவிர, கிருஷ்ணராவின் திறனாய்வு நூல்களில் இங்குமங்குமாக பல வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தம் சமகால எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள்பற்றிய இந்தக் குறிப்புகள் வானொலியில் ஒலிபரப்பு வதற்காகவும் வேறு சந்தர்பங்களிலும் எழுதப்பட்டவை. நவீன கன்னட இலக்கியத்தைத் தொகுத்து உருவாக்கவே இவை வெகு வாகப் பயன்படும்.

கிருஷ்ணராவ் பல சந்தர்ப்பங்களில் பற்பல கருத்து விளக்கங் களாக எழுதிய உரைநடை பற்றியெல்லாம், இச் சிறு நூலில் முழுமையாகச் சொல்ல இயலாது. ஆகையால் அவற்றைப் பற்றி பொதுவானதொரு கருத்தை மட்டும் தருகிறேன். கிருஷ்ணராவ் தம் சொந்த நூல்களுக்கு எழுதிய முன்னுரைகளி லும், அவர் பதிப்பித்த பிற நூல்களுக்கு எழுதிய முன்னுரைகளி லும் பல முக்கியமான துறைகள் குறித்து தமது கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து ஒரு தனி நூலாக வெளியிட்ட பெருமை எஸ்.எம். கிருஷ்ணராவைச் சாரும். 'சித்ரசேதனா' (1972) என்ற அந்த நூல், நவீனகால கன்னட இலக்கியங்கள் குறித்து ஆய்வு செய்ய விரும்பும் எவரும் அவசிய மாகப் படிக்கத்தக்கதாகும். 1946-ல் வெளியிடப்பட்ட 'கன்னடத் தாரி', 'அகண்ட கர்னாடகா' ஆகிய இரண்டு புத்தகங்கள் பற்றி யும், இந்த சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். கர்னாடகா வின் அரசியல், சமூக, கலாச்சார பிரச்னைகள் மற்றும் அவற்றை யொட்டி எழுந்த சர்ச்சைகள் ஆகியவை குறித்து, கிருஷ்ணராவ் பல பத்திரிகைகளுக்கு எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்புக்களே இந்தப் புத்தகங்கள். கர்னாடகத்தின் அரசியல், சமூக வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்கு இவை மிகவும் பயன்படக் கூடியவை.

கிருஷ்ணராவ் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகள் கணக்கில் அடங்கா. அவற்றில் பெரும்பாலானவை எழுத்து வடிவில் வராமலேயே போய்விட்டன; அல்லது செய்திப் பத்திரிகைகளில் புதைந்துகிடக்கலாம். மணிப்பாலில் நடந்த கன்னட இலக்கிய மாநாட்டுக்குத் தலைமை வகித்து அவர் நிகழ்த்திய 'சர்தகா சாகித்ய' உரை மட்டும் இன்றும் முழுமையாக இருக்கிறது. இது

போல கிருஷ்ணராவின் வேறு சில உரைகளும், இப்பொழுதும் கிடைக்கின்றன.

கன்னட நவோதய சகாப்தத்தில் பி. எம். ஸ்ரீகண்டையா, முதுவிது கிருஷ்ணராவ், பண்டித தாராநாத் போன்ற நாவன்மை மிக்க சொற்பொழிவாளர்கள் தோன்றினார்கள். கிருஷ்ணராவும் ஆற்றல் மிக்க ஒரு பேச்சாளர்; கேட்போரை எல்லாம் ஈர்க்கும் வகையில் மணிக்கணக்கில் பேச வல்லவர். பொதுவாக அவர் இரண்டு மணி நேரம், மூன்று மணி நேரம் பேசுவார். மக்களும் மெய்மறந்து கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். கிருஷ்ணராவின் ஆற்றொழுக்கான நடையை, பேராசிரியர் டி. ஜவரேகௌடா வெகுவாகப் பாராட்டியுள்ளார். 'கிருஷ்ணராவைப் போல அவ்வளவு சரளமாக, தெள்ளத் தெளிவாக, சுவைசொட்டப் பேசும் இன்னொரு பேச்சாளர் எவரையும் நான் பார்த்ததில்லை. அவர் பேச்சில் இருந்த அழகு, நயம், சந்தம் அவருடைய உரைநடை எழுத்தில் அந்த அளவுக்கு வெளிப்படவில்லை',[13] என்று பேராசிரியர் கூறுகிறார். தம் உள்ளத்துக்கு ஒவ்வாதது எதைக் காணினும் உடன் கொதித்தெழும் உணர்ச்சியும் துடிப்பும் கிருஷ்ணராவுக்கு இருந்தது என்பதை அவருடைய பேச்சுகளும் கட்டுரைகளும் புலப்படுத்துகின்றன. மனதில் பட்ட கருத்துக்களைத் துணிவுடன் எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றலும், உணர்ச்சி வேகமும் அவருடைய எழுத்திலும் பேச்சிலும் பிரதிபலித்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், சாகித்ய மத்து ஜீவனா, சாரதா பிரகாசனாலயா, (பெங்களூர், 1944) பக்கம்-49-57.
2. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், சஜீவசாகித்ய.
3. சாகித்ய மத்து ஜீவனா, பக்கம்-52.
4. ரசசேதனா, பக்கம்-410.
5. அ. ந. கிருஷ்ணராவ், வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, எஸ். எஸ். என். புகடெப்போ (பெங்களூர், 1943) பக்கம்- iii.
6. வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, பக்கம்-98.
7. முன்னது, பக்கம்-5.
8. கன்னட சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, பக்கம்- 80-103.
9. வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, பக்கம்-157.
10. சன்ஸ்கிருதிய விஸ்வரூபா, பக்கம்-21.
11. பாரதீய சித்ரகலயள்ளி ராஜ ரவிவர்மன ஸ்தானா, பக்கம்-27.
12. முன்னது, பக்கம்-15.
13. ரசசேதனா, பக்கம்-224.

5. முடிவுரை

கிருஷ்ணராவின் நெஞ்சத்தை ஆட்கொண்ட ஆலூர் காலகநாத், பி. எம். ஸ்ரீகண்டையா, ஆகிய பெருமக்களைப் போலவே கிருஷ்ணராவும், எழுத்தாளரின் பொறுப்பு இன்ன தென்று நன்கு உணர்ந்திருந்தார். 'எழுத்தாளன் என்பவன் நாட்டிற்கு அழகிய உருவம் தருகின்ற சிற்பி. விடுதலையையும், கருத்துச் சுதந்திரத்தையும் அவன் நேசிக்க வேண்டும். அவனுடைய வாழ்க்கை மற்றவர்களுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகத் திகழவேண்டும். இரக்கமற்ற குரூரம், கொடுஞ்செயல்கள், அடக்கு முறைகள், ஆதிக்கச் சுரண்டல் ஆகியவற்றை எதிர்க்கத் துணியாத எழுத்தாளன் ஓர் ஆண்மையற்ற பிறப்பு என்றே சொல்ல வேண்டும்',[1] என்று கிருஷ்ணராவ் கூறுகிறார். இலட்சியத் திற்கேற்ப, இவர் தம் சொந்த வாழ்க்கையில் நடந்து காட்ட முயன்றிருக்கிறார். பல போரட்டங்களைத் தாம் தலைமை தாங்கி நடத்தி வெற்றியும் பெற்றுள்ளதைப் பற்றி அவரே கூறி யிருக்கிறார்.

பழையன கழிந்து புதியன புகுதல் வேண்டும் என்ற மனப் பாங்கு நாடு முழுவதிலும் பரவிக் கொண்டிருக்க, அதே ரீதியில் கன்னட மக்களும் இருண்ட சகாப்தத்திலிருந்து விடுபட்டு தங்களுக் குரிய நிலையை நோக்கி முன்னேறிக்கொண்டிருந்த காலகட்டத் தில்தான் கிருஷ்ணராவ் பிறந்தார். மறுமலர்ச்சித் தொட்டிலில் குழந்தையாக வளர்ந்த அவர், தமது வழிகாட்டிகள் மேற் கொண்ட பணியை மேலும் தொடர்ந்து செய்தார். நிரஞ்சனா வும் மற்றவர்களும் சொன்னதைப் போல, கிருஷ்ணராவின் மிகப் பெரிய சாதனை கன்னட மக்களிடையே ஒரு விழிப்புணர்வைத் தோற்றுவித்தது தான். 'கர்னாடகா சர்வகினா உன்னதி (கர்னாடகாவின் சர்வாம்ச வளர்ச்சி)—இந்த மூன்று வார்த்தை கள் தான் என்னுடைய உலகம் முழுவதையும் ஆக்கிரமித்துள்ளன'[2] என்று ஆலூர் சொன்னதைப்போல கிருஷ்ணராவும் தம்மைப் பற்றி சொல்லிக் கொண்டிருக்கலாம். ஏனென்றால், கர்னாட காவை ஒற்றுமைப்படுத்தவும், பாதுகாக்கவும், கன்னட மொழிக்கு உரிய இடத்தைப் பெற்றுத் தரவும், கிருஷ்ணராவின் காலத்தில் நடந்த முக்கியமான இயக்கங்களில் எல்லாம், அவர் தீவிரப் பங்கு கொண்டார். கன்னட கலாச்சார வளர்ச்சியில் அவர் கொண்

டிருந்த ஈடுபாடுதான், அவரது படைப்புகளுக்கும் விமரிசனங்களுக்கும் முக்கிய ஆதாரமாக அமைந்தன.

கிருஷ்ணராவின் மற்றொரு முக்கிய சாதனை இலக்கியத்தை மக்களிடம் கொண்டு சென்றது. இந்த இயக்கத்தை, இவருக்கு முன், ஒரு சிறிய அளவில் ஆரம்பித்தவர் காலகநாத். இவர்கள் செய்த புதுமை என்னவென்றால், தங்களை மக்கள் இருக்குமிடம் நோக்கி இட்டுச்சென்றது. "கலைஞன் என்பவன், உப்பரிகையில் ஒதுங்கி வாழக்கூடாது. அவன் கீழிறங்கி வந்து மக்களோடு ஐக்கியமாக வேண்டும்" என்று கிருஷ்ணராவ் வலியுறுத்தினார். காலகநாத்தின் நாவல்களைப் படிப்பறிவு இல்லாதவர்களும் ரசித்து அனுபவித்தார்கள்; மற்றவர்களைப் படிக்கச் செய்து, கேட்டுத் தெரிந்துகொண்டார்கள். அதேபோல, கிருஷ்ணராவும் சாதாரண எளிய மக்களை மனத்தில் வைத்துத்தான் எழுதினார். தம்முடைய நாவல்களை ஓட்டல் பையன்களும் படிக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்து அவர் மகிழ்ச்சியும் பெருமிதமும் அடைந்தார். கிருஷ்ணராவின் 'சந்தியாராகா' நாவலைப் படித்ததன் பலனாக, ஒரு ஓட்டல் மேனேஜர் மனம் மாறிய நிகழ்ச்சி குறிப்பிடத்தக்கது. தம் தாயைக் கொடுமைப்படுத்தியதற்கு மிக வருந்தி, தாயிடம் மன்னிப்பு கேட்டுக் கொண்ட அந்தச் சம்பவம் பற்றி கிருஷ்ணராவ் தம் சுயசரிதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[4]

'சாகித்ய ரத்னா', 'நக்ன சத்யா' நாவல்கள் சம்பந்தமாக கடுமையான விமரிசனங்கள் கிருஷ்ணராவுக்கு மனவருத்தம் தந்தது. கலைஞன் வேறு, சமுதாயம் வேறு என்ற கருத்தை அவர் மனம் ஏற்க மறுத்தது. கலைஞன் தனது சமுதாயத்தில் வாழ்ந்துகொண்டு அந்தச் சமுதாயத்திற்காகவே எழுதுகிறான். லெஸ்லி பீல்டர், இவ்விஷயத்தில் மிகச் சரியான கருத்தைக் கூறியுள்ளார். "நடைமுறையில் இல்லாத கற்பனைக் கதை—காட்சிகள் உருவாவதற்கு எழுத்தாளர் மட்டுமன்றி, சமுதாயமும் அதற்கு ஒரு காரணம் ஆகும். காலம் காலமாகச் சமுதாயப் பாகுபாடின்றி எல்லோருடைய உள்மனத்திலும் புகைப் படலம் போன்று தோன்றும் உருவங்களை இனம் கண்டு, அவற்றை வைத்துப் 'பொம்மலாட்டம்' காட்டுவதுதான் எழுத்தாளனுடைய வேலை. அவர் ஒரு தூண்டுகோல்—அவ்வளவுதான். அவரும் ஓர் அங்கமாக இருக்கின்ற சமுதாயத்திற்காகப் பணியாற்றுகிறார். சமுதாயத்தின் ஆசைக் கனவுகளை ஒன்றுதிரட்டி, கச்சிதமான கட்டுப் போட்டு, மீண்டும் அவற்றை அவர்களிடமே ஒப்படைக்கிறார்"[5], என்று பீல்டர் கூறினார். இதே பாணி, கிருஷ்ணராவிடம் இருந்ததால்தான், அவருடைய எழுத்துக்

களுக்கு மக்களிடையே அமோக வரவேற்பு இருந்தது. அவர், மக்கள் காண்கின்ற அதே கனவுகளை—'செக்ஸ்' கனவுகள் உள்பட—கண்டார். அந்த கற்பனைக் காட்சிகளுக்கு வடிவம் தந்தார்.

கன்னட மொழியில் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு கிருஷ்ணராவ் ஆற்றிய பங்கு நிலைத்த, நீடித்த பயன் தரத்தக்கது. உரைநடை வளர்ச்சி, நாட்டின் அவசரத் தேவைகளில் ஒன்று என்று, முதன் முதலாக உணர்ந்தவர்களில் அவரும் ஒருவர்.[6] உரைநடைகளுக்கு வேண்டிய முன்மாதிரிகளை, வீரசைவ இலக்கியத்திலிருந்து கிருஷ்ணராவ் எடுத்துக்கொண்டார். "கன்னடப் பண்பாட்டின் மூலாதாரத்திற்கு இயைந்து வரக்கூடிய வசன நடை பசவேஸ்வ ராவிடம் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இந்த நடையை மேலும் பக்குவப்படுத்தியவர் ஹரிஹரா. 'சம்புகாவ்ய' எழுத்தாளர் களைப் பொறுத்தவரை, பாடல் பகுதிகளை இணைக்கும் ஒரு சங்கிலி போலவே வசனத்தைப் பயன்படுத்தினார்கள். ஹரிஹராதான் தம்முடைய 'ராகலேஸ்' மூலம் உரைநடைக்கு ஒரு தனி அந்தஸ்து ஏற்படுத்தித் தந்தார். எண்ணங்கள்—கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த, தக்கதொரு சாதனமாக, வசனத் திற்கு வடிவம் தந்தவரும் அவரே"[7] என்று கிருஷ்ணராவ் கூறினார்.

கன்னட உரைநடைத் துறையில் மற்றவர்கள் கையாண்ட முறைகளுக்கும் கிருஷ்ணராவ் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். அவற்றை வகைப்படுத்தியும் காட்டினார். டி.வி. குண்டப்பா, ஆலூர் ஆகியோர் கையாண்டது 'வீரகத்யா' வசனம் என்றும்; மாஸ்தி, பஞ்சே ஆகியோரின் படைப்பு 'லலிதகத்யா' என்றும் பிரித்து, தாராநாத் எழுதிய வசனம் 'விசாரபுர்ணகத்யா' என்று குறிப்பிடுகிறார். எளிய மக்களிடையே புழங்கும் பேச்சு மொழியையும், அதிலுள்ள ஓசை நயங்களையும் பயன்படுத்தி யதன் மூலம் கைலாசம், கன்னட உரைநடையில் ஒரு மௌனப் புரட்சி ஏற்படுத்தியதைப் புரிந்துகொண்டவர் கிருஷ்ணராவ்.

கன்னட வசனம் ஒரு திட்டமான வடிவம் பெறுவதற்கான முயற்சிகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கின. ஆங்கில மொழியுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பினால் இது தோன்றியது. கிருஷ்ணராவின் வசன நடையில் இது முழுவடிவம் பெற்றது. கன்னட வசனத்தின் பல்வேறு சாயல்களுக்கும் ஒரு வடிவம் தந்தவர் கிருஷ்ணராவ். வர்ணனை எப்படி அமைய வேண்டும், உரையாடல் மற்றும் விளக்கவுரைகள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதற்கெல்லாம் அவர் வழிகாட்டியுள்ளார்.

கன்னட வசனத்தில் முன்பு சில குறைபாடுகள் இருந்தன. அதாவது பாமரரின் பேச்சு மொழிக்கும்—படித்தவர்களின் திருத்தமான பேச்சு நடைக்கும் இடையே மாறி மாறித் தாவுதல், செப்பமற்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவது, பொருள் நயம்—சொல்நயம் இல்லாதது, கன்னடம்—ஆங்கிலம் கலந்து பேசுவது—ஆகிய இந்தக் குறைபாடுகள் எல்லாம் களையப் பட்டு, கன்னடத்திற்கென்ற தனித்த வசனநடை உருவாயிற்று. கிருஷ்ண ராவின் நடை, இந்தச் சாதனையைப் புரிந்தது என்று த.ரா.சு தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "கிருஷ்ணராவின் உரைநடை ஒரு எளிய நடை. அர்த்தமற்ற சொல் அலங்காரங்கள், தேவையற்ற சொல்லடுக்குகள் எல்லாம் அவர் நடையில் இருப்ப தில்லை. மற்றவர்கள் பத்து வார்த்தைகளில் சொல்வதை, அவர் ஒரே வார்த்தையில் சொல்வார். இந்தச் சொல்செட்டால் பொருள் தெளிவு இல்லாமற் போகாது. உணர்ச்சி வேகம் என்பது, ஒருபோதும் அவசியம் இல்லாமல் நிர்ப்பந்தமாக வராது. அவருடைய மொழி எளிமையானது; சுவையற்றதல்ல. அதில், பல்வேறுபட்ட தன்மைகள்—ஆழம், வேகம், உணர்ச்சி உத்வேகம் எல்லாம்—இருக்கும். மொத்தத்தில் அவர் எழுத்து ஒரு சிறந்த கலை ஓவியம் போன்றது"[8] என்று த.ரா.சு. கூறு கிறார். இந்த முறையில் பார்க்கும்போது, கிருஷ்ணராவ் எழுத்தாளர்களின் எழுத்தாளர் ஆவார்.

இதுபோன்றதொரு ஆய்வு நூலில், கிருஷ்ணராவின் இன்னொரு முக்கியமான பணியைப் பற்றி குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பழமையில் ஊறியிருந்த கன்னட உணர்வுகளுக்குப் பட்டைத் தீட்டி மெருகேற்றியவர் அவர். ஆத்ய ரங்காச் சார்யா, சிவராம் காரந்த் ஆகியவர்களைப் போன்றே கிருஷ்ண ராவும், பண்டித தாராநாத்தின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டிருந்தார். பண்டைய இந்தியத் தத்துவம், இசை இலக்கியம் ஆகிய மரபுகளில் தாராநாத் தோய்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவர் என்றாலும், பழங்கால நம்பிக்கைகளில் அர்த்தமற்றவைகளை எதிர்க்கும் புரட்சிவாதியாகவும் விளங்கினார். கிருஷ்ணராவ் ஒரு சிந்தனையாளர் என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால், தமது குருவின் பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரத்தைத் தொடர்ந்து நடத்து வதற்காக, 'தர்மசம்பவ' என்ற நூலை எழுதி, சமுதாயக் கொடுமைகளையும் ஆதிக்கச் சுரண்டலையும் எதிர்த்துப் போராடினார். டாக்டர் எச்.எம். நாயக் குறிப்பிட்டபடி, 1940ஆம் ஆண்டை ஒட்டிய காலம் கிருஷ்ணராவின் சகாப்தமாக வரலாற்றில் இடம் பெறும்.[9] அவர் தலைமை தாங்கி நடத்திய இயக்கங்கள்—குறிப்பாக 'செக்ஸ்' சம்பந்தப்பட்ட இயக்கம்—

பலருக்கு விழிப்புணர்வை ஊட்டியது. இந்த இயக்கத்தால் அகில இந்திய இலக்கிய அரங்கில்—தெலுங்கு எழுந்தாளர் குடிபாடி வெங்கடாசலம், மராத்தி எழுத்தாளர் ஆனந்த் கனேகர், வங்காள எழுத்தாளர் புத்ததேவ போஸ், இந்தி எழுத்தாளர் உக்ரா போன்றவர்கள் வரிசையில் ஒருவராக—கிருஷ்ணராவ் இடம் பெற்றார்.

சந்தியாராகா, மங்கள சூத்ரா, கண்ணீரு, நக்ன சத்யாபோன்ற நாவல்களை எழுதிய கிருஷ்ணராவை, ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில்தான், ஆயிரக் கணக்கானவர்கள் அறிவார்கள். அவர் காலத்திலேயே வேறுசில சிறந்த நாவலாசிரியர்களும்—உதாரணமாக, பெத்தகிரி கிருஷ்ணசர்மா, சிவராம் காரந்த், தேவுடு நரசிம்ம சாஸ்திரி மற்றும் ஸ்ரீரங்கா போன்றவர்களும்—இருந்திருக்கிறார்கள். எனினும், கிருஷ்ணராவ்தான், இவர்களுக்குள், மக்களிடம் சிறந்த செல்வாக்கு பெற்றிருந்தார். காலகநாத் 1928-ல் நாவல் எழுதுவதை விட்டுவிட்டு, 'மகாபாரதம்' எழுதத் தொடங்கிவிட்டார்.

1930-ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில், கன்னட நாவல் எழுதுவதில் திறமையுள்ள பலர் திடீரென்று தோன்றினார்கள். அவர்கள் முன்னுக்கு வந்து பெயர் எடுப்பார்கள் என்பதற்கான அறிகுறிகளும் தென்பட்டன. இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க சில உதாரணங்கள் சிவராம் காரந்தின் 'சோமனதுடி' (1933), ஸ்ரீ ரங்காவின் 'விஸ்வாமித்ரன ஸ்ரீஸ்தி' (1934), வி. கே. கோகக் எழுதிய 'இஜ்ஜோடு' (1935) ஆகியவை. இந்த எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் கிருஷ்ணராவும் காரந்தும் மக்களிடம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். இவ்விருவர்களுக்கிடையே, பல விஷயங்களில் ஒற்றுமை இருந்தது. இருவரும் தொழில் ரீதியான எழுத்தாளர்கள்; கலைகளில் ஆழ்ந்த ஆர்வம் கொண்டவர்கள். மனிதாபிமான பிரச்னைகளில் அக்கறை செலுத்தும் பண்பு இருவருக்கும் இருந்தது. ஆனால் செல்வாக்கிலும் சாதனையிலும் இருவருக்கிடையே குறிப்பிடத்தக்க வித்தியாசமும் இருந்தது. காரந்தின் எழுத்துலகவளர்ச்சி, வலிமையான குறிக்கோளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கலைஞன் என்ற முறையில் தமது குறைகளைத் தாமே உணரும் திறனும், எழுத்துப் பணிக்கு முழுமையாகத் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் பண்பும் அவருக்கிருந்தது. ஆகையால் காரந்த் ஒரு சோதனையான பாதையை மேற்கொண்டு, எதிர்ப்படும் சவால்களுக்கு ஈடு கொடுத்தார். இன்று சிறந்த நாவலாசிரியர்களில் அநேகமாக ஒவ்வொருவரும்—உதாரணமாக யு. ஆர். ஆனந்த மூர்த்தியும், யஷ்வந்த் சித்தாலும்—ஏதாவது ஒரு வகையில்

காரந்தின் தாக்கத்தைப் பெற்றவர்களாக இருப்பார்கள். ஆனால் எவரும் காரந்தின் கொள்கை—கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொண்டவரல்ல. இவருக்கு மாறான போக்கை கிருஷ்ணராவ் மேற்கொண்டார். சாமர்செட் மாம் போன்று இவரும் தமக்காகக் கைகொடுக்கும் உத்தி ஒன்றைக் கண்டறிந்து, அதையே திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தினார். அதோடு சமயத்திற்கேற்றவாறு வளைத்துக் கொள்ளக்கூடிய எழுத்து நடையையும் கையாண்டார். காரந்தின் எழுத்தைவிட கிருஷ்ணராவின் பாணி, பின்பற்றுவதற்கு எளிதாக இருந்ததால், அவருடைய பாதையையொட்டி, சாதாரண எழுத்தாளர்களும் எழுத ஆரம்பித்தார்கள். அதே நேரத்தில், கிருஷ்ணராவ் பாணியில் தரம்மிக்க எழுத்தாளர்களும் தோன்றினார்கள். எடுத்துக்காட்டாக த. ரா. சு., நிரஞ்சனா, பசவராஜ்கட்டிமணி, சதுரங்கா போன்றவர்கள் முதலில் கிருஷ்ணராவிடம் கற்றுக்கொள்ளக் கூடியதைக் கற்ற பிறகு, தத்தமக்கென சொந்த பாணியையும் நடையையும் வளர்த்துக் கொண்டார்கள்.

கிருஷ்ணராவைப் பின்பற்றிய எழுத்தாளர்கள் செய்த தவறுகளுக்கெல்லாம் கிருஷ்ணராவ் மீது பழி சுமத்துவது அழகல்ல. அந்த நூலில் பிறிதொரு இடத்தில் நான் குறிப்பிட்டுள்ளது போல, கிருஷ்ணராவிடம்—நாவலாசிரியர் என்ற முறையில்—பல நல்ல பண்புகள் இருந்தன. கிராமங்களில் பழைய சமுதாய உயிரோட்டம் குறைந்துவிட்டதே என்று அவர் மனம் வருந்தினார். கதைகளை பின்னுவதில் அவர் தேர்ந்த கலைஞராக விளங்கினார். அந்த அரிய திறமையை அவர் பிறவிச் செல்வமாகப் பெற்றிருந்தார். அதேபோல் கன்னட மொழியின் தோற்றம் குறித்து தெளிந்த கண்ணோட்டம் கொண்டிருந்தார். மத்தியதர மக்கள் வாழ்வின் எல்லா அம்சங்களையும் சித்தரித்திருக்கிறார். இவ்வளவு தகுதி சிறப்புகள் இருந்துங்கூட, நாவலாசிரியர் என்ற முறையில், கிருஷ்ணராவுக்குப் பெரிய புகழ் கிடைக்காமற் போனதற்குக் காரணம் உண்டு. இத்தகைய மதிப்பீடுகளில் சர்வதேச கண்ணோட்டம் என்பதும் கவனிக்கவேண்டிய ஒன்று. போதிய திறமை ஆற்றல் எல்லாம் அவரிடம் இருந்தது. ஆனாலும், திறமையில் நிறைகுறைகள், தன் குறையைத் தானே உணரும் தன்மை, தொழில் முறை பலவீனங்கள் மற்றும் மனிதனுக்குரிய குறைபாடுகள் காரணமாக ஒரு அற்புத எழுத்தாளர் என்ற கீர்த்தி அவருக்கு வாய்க்கவில்லை.

எனினும், கிருஷ்ணராவின் சாதனையை மதிப்பிடும்போது, அவருடைய நாவல்களின் சிறப்பை மட்டுமே பார்ப்பது சரியல்ல. பார்க்கப்போனால், இத்தகைய மதிப்பீடுகளுக்கு நிரந்தரமாக

அளவுகோல்களே இல்லை. அவருடைய பணிகளை மொத்தமாகக் கொண்டு நோக்கும்போது, அவர் பெருமைமிக்க எழுத்தாளராக விளங்கினார் என்பது திண்ணம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ரசசேதனா, பக்கம்-176.
2. நன்ன ஜீவன ஸ்மிருதிகளு, பக்கம்-88.
3. அக்னிகன்யாவின் முன்னுரை.
4. பரஹகாரன பதுக்கு, பக்கம்-217.
5. பிரியா கருணாகர், அமெரிக்க இலக்கியம், நிதர்சனத்திலிருந்து ஒதுங்கியதா?எம். எஸ்.
6. சாகித்ய மத்து ஜீவனா, பக்கம்-14.
7. வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, பக்கம்-14.
8. த.ரா.சு. அ. நா. கிரு. பக்கம்-108.
9. ரசசேதனா, பக்கம்-139.

ஆதார நூல்கள்

முக்கிய ஆதாரங்கள்

ஜீவன யாத்தேர, 1934
உதயராகா, 1934
சந்தியாராகா, 1935
மங்கள சூத்ரா, 1940
சாஹித்யரத்னா, 1943
நடசார்வ பௌமா, 1940
ஹொசலு தாட்டித
  ஹெண்ணு, 1946
கண்ணீரு, 1947
முய்யிகே முய்யி, 1950
அமர ஆகஸ்ட், 1950
தையியகரலு, 1950
நக்னசத்யா, 1950
காலசக்கரா, 1951
சனிசந்தானா, 1951
அரளுமரளு, 1951
சஞ்சேகத்தலு, 1952
சித்திரவிசித்திரா, 1952
ஶ்ரீமதி, 1952
பன்னாட பதுக்கு, 1953
கிரகலட்சுமி, 1953
சங்கராமா, 1953
ஜீவநதி, 1953
காஜினமனே, 1953
ருக்மிணி, 1954
காமினி காஞ்சனா, 1954
கன்னடம்மன குடியல்லி,
  1954
பஞ்சரத கிளி, 1954
வீரராணி கித்தூர்
  சன்னம்மா, 1954
ஆசீர்வதா, 1955
தீபாராதனே, 1955
தாயிமக்களு, 1955
காஞ்சன கங்கா, 1955
அனுக்ரஹா, 1955
பச்சாதாபா, 1955
ஜாதக பக்ஷி, 1956
புனராவதாரா, 1956
காலங்கினி, 1956
கட்டிட பன்னா, 1956
பாபியா நீலே, 1956
ஈசலமாறாதவா, 1956
ரசிக கிரணி, 1956
அக்ரதாம்பூலா, 1957
ஹூளியுகுரு, 1957
குலபுத்ரா, 1958
கங்கணபலா, 1958
பூமிதாயி, 1958
ஹெங்கரளு, 1958
குங்குமபிரசாதா, 1958
கௌரி, 1958
அபரஞ்சி, 1958
விஜயவித்யாரண்யா, 1958
தபோபலா, 1958
மரளுமனே, 1959
அபராஜிதே, 1959
முடிமல்லிகே, 1959
புண்யபிரபவா, 1959
ரணவிக்கிரமா, 1959
ரூபஶ்ரீ, 1960
அபிமானா, 1960

கப்பிநாட காகே, 1960
இதாரி ஆதாரி, 1960
தர்மபத்தினி, 1960
ஸ்தீரிமுக வியக்ரா, 1960
கஸ்தூரி, 1960
ஹிருதய சாம்ராஜ்யா, 1960
எலஹங்க பூபாளா, 1960
பிரெளடபிரதாபி, 1960
மோஹனமுராரி, 1960
யசோதுந்துபி, 1960
அபயபிரதான, 1960
தேஜோபங்கா, 1960
புவனமோஹினி, 1960
சிரஞ்சீவி, 1961
தேவபிரியா, 1961
அமிர்தமந்தனா, 1961
பங்கஜா, 1961
காகாத ஹூவு, 1961
ஹெண்ணுஜன்மா, 1961
சுந்தரு சன்சாரா, 1961
சங்க்ராம தூரினா, 1961
அலியராமராயாய, 1961
பிரளயாந்தகா, 1961
மன்னினதோணி, 1962
ரத்னதீபா, 1962
பாமாமணி, 1962
மார்ஜாலசந்யாசி, 1962
சுமுஹூர்த்தா, 1962
அதிர்ஷ்ட நட்சத்திரா, 1962
யாரிகுண்டுயாருகில்லா, 1963
பூமிகளிதுபந்த பகவந்தா, 1963
ஏனாக்ஷி, 1963
அன்னதாதா, 1964
மியாமலஹாரா, 1964
ஹேகாதருபதுக்கு, 1964
பாக்யதாபாகிலு, 1964
கருடமச்சே, 1964
அன்னதங்கி, 1965
அக்கையா, 1965
நரபலி, 1965
ஜனதா ஜனார்த்தனா, 1965
காலவிதா, 1965
கண்ணின கொம்பே, 1965
தாதியமக, 1966
ஹொன்னேமோடலு, 1966
மனையல்வி மஹாயுத்தா, 1966
பர்நிர்வாணா, 1967
குலபுத்ரா, பாகம் (2), 1968
சுபசமயா, 1968
நரநாராயணா, 1969
ஹொஸ சுகி, 1972
சாகித அளியா, 1972

சிறுகதைகள்

மிஞ்சு, 1930
கிடி, 1931
பாவபுண்யா, 1943
கண்ணுமுச்சுகாலே, 1945
காமன சோலு, 1947
அக்னிசன்யே, 1947
சில்பி, 1949
சமரசுந்தரி, 1960
ஆய்தககதேகளு, 1967

நாடகங்கள்

மதுவையொ மனெகளோ, 1928
ஆகுதி, 1930
ஆடத்தேனு, 1931
கோமுக வியக்ரஹா, 1936
பண்ணத பீசணிகே, 1938
எரடு நாடககளு, 1938
ராஜபுத லட்சுமி, 1945

ஜகஜ்ஜோதி பசவேஸ்வரா, 1949
ஸ்வர்ணமூர்த்தி, 1950
இரண்யகசிபு, 1950
கித்தூரு ராணி சென்னம்மா, 1951
மகடி கெம்பேகவுடா, 1955
ராஜநர்த்தகி, 1958
குப்பச்சி கூடு, 1961 (முதலில்வெளியீடு 1938)
ராஷ்டிர துரினா பெங்களூரு கெம்பேகவுடா 1965
தர்மசங்கடா, 1972
சூதபுத்ரகர்ணா, 1972
விஸ்வதர்மா, 1972
ஸ்ரீ ராமபாதுகா பட்டாபிஷேகா, 1972
பாலு, 1972
ஜ்வாலாமுகி, 1972
ஜீவதாசேய சம்ஸ்ஸே, 1972
பாரததா குணபிரபாவா (பிரசுரமாகவில்லை)
தேவகன்யா (பிரசுரமாகவில்லை)

இதர வசன நூல்கள்

ஹொச ஹாட்டு 1932
பாரத சித்திர களையல்லி ராஜாரவி வர்மன ஸ்தான, 1932
வீரசைவ சாகித்ய மத்து சன்ஸ்கிருதி, 1943
பசவண்ண நவர அமிருதலாணி,1943
சாகித்ய மத்து ஜீவன, 1944
நன்னனு நானே கண்டே, 1944
சுவாமி விவேகானந்தா, 1945
பொரக்கே, 1946
சஞ்சீவ சாகித்யே, 1946
கன்னடததாரி, 1946
அகண்ட கர்னாடகா, 1946
கர்னாடக காலாவிதரு, 1946
கைலாசம், 1947
கர்னாடகத ஹிதசிந்தனே 1947
கர்னாடகத சாகித்ய மத்து சம்ஸ்கிருதி, 1950
பாரதத பாபு, 1951
நிடுமாமிடு சன்னிதியவரு, 1951
கன்னடகுலரசிகரு, 1951
கர்னாடக கலாவிதாரு பாகம் (2), 1952
சாஹித்ய மத்து யுகதர்மா, 1952
பள்ளாரிய சம்ஸே, 1953
சன் ஸ்கிருதிய விஸ்வருபா, 1955
சமதர்சனா, 1956
அல்லமபிரபு, 1956
விஸ்வபந்து பஸ்வேஸ்வரா, 1956
சாஹித்ய மத்து காமபிரசோடனே, 1956
நாடககளே, 1957
தீனபந்து கபீர், 1957
சர்த்தக சாஹித்யா, 1966
சித்ரகளே, 1970
பரஹகாரண பதுக்கு, 1972

அ.ந. கிருஷ்ணராவ் பதிப்பித்த நூல்கள்

பிரளய கீதகளு, 1930
காமனபில்லு, பாகம் (1), 1933

பிரகதி ஷீல சாஹித்யா, 1944
மாக்சிம் கோர்க்கி, 1944
காமனபில்லு பாகம் (2), 1945
ராசரிஷி, 1945
மருள சித்த காவ்யா, 1946
ராகவங்கண ஹரிச்சந்திர காவ்யா, 1950
பாரதிய கலா தரிசனா, 1962
பாரதிய சன்ஸ்கிருதி, தர்சனா, 1962

மொழி பெயர்ப்புகள்

பாரதத கதே, 1949
நீலலோசனி, 1957

ஆங்கில நூல்கள்

பகவான் பஸவேஸ்வரா
அல்லம பிரபு
அக்கா மஹா தேவி

இதர ஆதாரங்கள்

வாழ்க்கையும் நூல்களும்

சென்னபாசப்பா, கே. பள்ளவரோதுனே, பிரதிபா (தார்வாட், 1977)

கிட்டூர் கே. ஏ. விமரசேயா வியாப்தி சாஹித்யானுபவா (ஹுப்ளி, 1972)

கனவி, சி. எஸ். சமாஹிதா வித்யாவாகிணி (கடக், 1977)

கிருஷ்ணராயா, எஸ் எம். (பதிப்பாசிரியர்) ரசசேத்னா, விஸ்வபாரதி பிரகாசன் (கோவா, 1970)

கிருஷ்ணராயா எஸ். எம். சித்ரசேத்னா விஸ்வபாரதி பிரகாசன் (கோவா, 1972)

குல்கர்ணி, எச். பி. (பதிப்பாசிரியர்) சாஹித்யங்கா, குவெம்பு சாஹித்ய சமிதி, (1950)

மல்லப்பா, எம். அ. ந. கிரு சாஹித்ய சமிக்ஷா

நாகராஜராவ், எச். வி. சிரஜன்சிலா, சேது பிரகாசனா (பெங்களூர், 1977)

பட்டீல், ஷங்கர், சாஹிதி சன்னித்ய சூருசிபிரகாசன் (மைசூர் 1977)

சேவா நேமிராஜமல்லா, அ. ந. கிருஷ்ணராயரு (1960)

ஷெட்டி, எம். ஜி., அ.ந. ஜீவனகாரியா கர்னாடக சாஹித்ய பரீஷத், (பெங்களூர், 1977)

த. ரா. சு. (டி. ஆர். சுப்பாராவ்), அ. ந. கிரு சாஹித்யாலயா, (சித்ரதுர்க், 1947)

சந்தியாராக பிரசிஸ்தி (1942)

பொது

ஆலூர், வெங்கடராவ், 'நன்ன ஜீவன ஸ்மிருதிகளு' மனோஹர கிரந்தா மாலா (தார்வாட் 1974)

ஹாவனூர், ஸ்ரீனிவாஸ் காலகநாத மாஸதரரு, கர்னாடக சாஹித்ய பரீஷத் (பெங்களூர், 1972)

கிருஷ்ணமூர்த்தி எம். ஜி., ஆதுனிக பாரதிய சாஹித்ய, அக்ஷர பிரகாசனா (சாகர், 1970)

குருட்கோடி கே. டி., யுகதர்மஹாகு சாஹித்ய, மனோஹர கிரந்தமாலா (தார்வாட், 1962)

மிஸ்ரா, சிவகுமார், பிரக்திவாதா (ஹிந்தி) ராஜ்கமல் (டெல்லி, 1966)

அ. ந. கிருஷ்ணராவ் (1908—71), கன்னட நாவலாசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர், நாடகாசிரியர், வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியர், கட்டுரையாளர், விமரிசகர். சுமார் 250 புத்தகங்கள் எழுதியவர். நாவலாசிரியர் என்றுதான், மக்கள் மனத்தில் நிலையான இடம் பெற்றிருக்கிறார். மாதத்திற்கு ஒரு புதிய நாவலைப் படைத்தார். அவர் கண்ட புதுமைகளின் தாக்கம், அவர் காலத்து எழுத்தாளர்கள் பலரிடம் காணப்பட்டது. அவருடைய நாவல்களில், தொடர்புடைய கருத்தோட்டங்கள் இடம் பெறுகின்றன. பண்டையச் சமுதாயக் கட்டமைப்பு, நவீன வாழ்க்கையினால் ஏற்பட்ட சிதைவு, குடும்பமும் அதன் சீர்குலைவும், 'செக்ஸ்', திருமணம், கலைஞன் அவன் உலகம், விபச்சாரம் போன்ற சமுதாயக் கேடுகள்—இவ்வாறு 20-ஆம் நூற்றாண்டின் முன் பாதியில் பண்டைய-நவீன போக்குகளுக்கு மிடையே நிகழ்ந்த மோதலில் மாறிக்கொண்டே வந்த சமுதாயத்தின் காட்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

கிருஷ்ணராவ் மக்களுக்காக எழுதினார். மக்களுடைய கனவுகளைத் தானும் கண்டார், மக்களின் ஆசைகளுக்கும் கற்பனைகளுக்கும் வடிவம் தந்தார். த. ரா.சு. குறிப்பிட்டபடி அவருடைய எழுத்தில் ஆழம், செறிவு, வேகம் எல்லாம் இருந்தன. கன்னட மொழியில் 1940-ஐத் தொடர்ந்த ஆண்டுகள் கிருஷ்ணராவின் சகாப்தமாக வரலாற்றில் இடம் பெறும் என்று எச். எம். நாயக் கூறியது முற்றிலும் உண்மை.

ஜி. எஸ். அமூர் (பிறப்பு 1925) மரத்வாடா பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கிலமொழிப் பேராசிரியராகவும் துறைத் தலைவராகவும் இருந்தவர். கன்னடம் ஆங்கிலம் இரண்டிலும் சிறந்த கல்விமான், திறனாய்வாளர். கிரிதி பரீட்சே, சமகாலின கதே காதம்பரி, ஹொசா பிரயோககளு, கன்னட காதம்பரிய பெலவணிக, மகாகவி மில்டன் ஆகியவை அவர் எழுதிய கன்னட நூல்கள்; ஆத்ய ரங்காச்சார்ய, மனோகர் மல்கோங்கர், வடிவங்களும் கருத்துக்களும், விமரிசன வண்ணங்கள்; நகைச்சுவையின் தன்மை, 'காமன்வெல்த் இலக்கியங்களில் காலனி ஆதிக்கக் கண்ணோட்டம்' ஆகியவை ஆங்கில நூல்கள்.

கன்னடம் அறியாத மக்களுக்கு கிருஷ்ணராவை, அறிமுகம் செய்யும் பொருட்டு எழுதப்பட்ட இச் சிறிய நூல், கன்னட இலக்கிய வளர்ச்சியில் அவர் பங்கை நன்கு மதிப்பிடுகிறது.

அட்டை அமைப்பு : சத்யஜித்ரே

ரூ. 5.